

355287

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

**ACTA HISTORIAE LITTERARUM  
HUNGARICARUM**

**TOMUS VII.**

**SZEGED**

**1967**

Szerkeszti:  
HORVÁTH KÁROLY és CSUKÁS ISTVÁN

Technikai szerkesztő:  
NACSÁDY JÓZSEF

Kiadja:  
A JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM  
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KARA



B 55287

JATE Egyetemi Könyvtár



J000087081

VÖRÖS LÁSZLÓ

## ILLYÉS GYULA LÍRÁJÁNAK REALIZMUSA\*

Illyés Gyula költészetének kutatói, kritikusai sok esetben — és szinte egyöntetűen — hivatkoznak lírájának realista jellegére. Költészetének alapvető specifikumát és leglényegesebb vonását látják abban a költői világszemléletben, alkotói módszerben, amely a külső valóságot úgy emeli a líra szférájába, hogy „a műben megjelenített világ törvényei azonosaknak látszanak az érzékelt külső valóságéival”<sup>1</sup>, amely nem oldja fel a valóság tárgyait, jelenségeit, viszonyait a szubjektív szemléletben, hanem olyannak fogadja be és adja vissza az esztétikum síkján őket, amilyenek azok objektív létükben.

Ez a valóságtisztelő, kifelé forduló, tárgyias hitelességre és részletességre törekvő költői szemléletmód nagy hagyományokra tekinthet vissza a magyar líra történetében. Petőfi és Arany után — kisebb jelentőségű költői próbálkozásokon, életműveken keresztül — éppen Illyés Gyula az egyike azoknak, akik újból a nagy, értékteremtő lírai kifejezőmódok közé emelik, sőt ebből a szempontból Illyést megkülönböztetett hely illeti meg, amennyiben költészetének domináló jegye is ebben van, míg másoknál csak egy-egy rövidebb pályaszakaszra jellemző, vagy pedig más, egyenlő intenzitású stílusok társaságában jelentkeznek (pl. Juhász, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, a korabeli szocialista líra sok képviselője).

A lírai realizmus e 20. századbeli „restaurálása” a költői egyéniségeken, mint véletlenül keresztül társadalmi alapokra visszavezethető szükségszerűséget tükröz. Béládi Miklós szavait idézzük erről: „A háború és elbukott forradalom után a huszas években induló nemzedék átformálta a magyar líra képét. Új költői magatartás honosodott meg, módosult a világ lírai szemlélete, és új irányba fejlődött a stílus... A költői magatartás elvesztette stilizált és ünnepélyes emelkedettségét, természetessé és közvetlenné vált. A költő megszólalását valóságtiszteltet kezdi jellemezni: a látható, érzékelhető világ elemeihez ragaszkodik, a versek azt az illúziót ébresztik, hogy a költő a mindennapok embere. A vers nem szakad el a valóságosság szintjétől, színtere a mindennapi élet, a lírai világkép innen fejlődik ki, ide ereszti gyökereit. Közvetlenül látható, mindenkire szóló tárgyi és természeti elemek is versbe jutnak, és ezek az elemek valóságosságuk és igazságuk folytán a közvetlen átélést teszik lehetővé. Mindezzel együtt új igazságokat akarnak kimondani az új költők: a társadalmat és a világot mozgató törvények megfogalmazóinak tudják magukat — innen ered magatartásuk biztonsága és póztalan pátosza.”<sup>2</sup>

\* E tanulmány nem tekinti feladatának a lírai realizmus általános elméleti kérdéseinek tisztázását. Ezt majd a későbbiekben, több konkrét költői életmű vizsgálata után kíséreljük meg a belőlük levonható tanulságok, törvényszerűségek összegezésekor.

<sup>1</sup> Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Bp. 1964. 108. l.

<sup>2</sup> *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp. 1966. 468. l.

Ez a költői látásmód — nevezzük egyelőre meghatározottabb tartalom nélkül is realizmusnak, lírai realizmusnak — dominál majdnem kezdettől fogva Illyés Gyula költészetében, bár — több kortásához hasonlóan, de náluk hamarabb és kevesebb ingadozással — Illyés is bizonyos fejlődés, érlelődés útján jutott el hozzá. A költői, szélesebb értelemben véve művészi valóságfelfogás egyik lehetséges módja ez. Tartalma, sajátosságai, törvényszerűségei elméletileg még kevésbé tisztázottak. Részből azért, mert a realizmus kategóriája általában is meglehetősen vitatott, számos fontos kérdés még korántsem megnyugtatóan megoldott a mimetikus művészetek, műnemek realizmusában sem. Ehhez járul az a tényező, hogy a kifejező művészeti ágakban és irodalmi műnemben — a lírában — még bonyolultabb a kérdéskör, újabb nehézségek állnak a megoldás útjába.<sup>3</sup>

A marxista esztétika és irodalomelmélet elég korán felismerte a lírai realizmus problémájának fontosságát, de részben a realizmus régebbi leegyszerűsített felfogása, másrészt talán éppen a téma bonyolultsága miatt érdemi megoldására sem mennyiségileg, sem minőségileg nem sokat tett — az utóbbi évektől eltekintve. Ennek ellenére mintegy kiinduló pontként szükségesnek látszik az elmélet eddigi eredményeinek vázlatos áttekintése.

### *A lírai realizmus jelentősebb elméletei*

Lukács György rövid meditációján<sup>4</sup> — amely vitathatatlan értékei ellenére is lényegében megmarad a problémafelvetés szintjén — és Bóka László eléggé általánosságokban mozgó kísérletén kívül<sup>5</sup> két teória érdemel említést, sőt részletesebb kitérést. Kronológiailag első a szovjet irodalomelméletben — főleg öt-tíz évvel ezelőtt — nagy tért hódított „lírai hős” elmélete.

A koncepció kiinduló pontját az a törekvés határozta meg, hogy a realizmus engelsi formuláját érvényesítsék a líra síkján. Eszerint a lírai hős a költő személyiségének esztétikai ekvivalense, művészi máslete, s mint ilyen, tipikus jellem tipikus körülmények közt. Bóka László egy szempontból találóan bírálta már ezt a felfogást<sup>6</sup>, de a szovjet esztéták soraiban is egyre több opponense van.<sup>7</sup>

Legnagyobb hiányossága ennek az elméletnek — Bóka és az említett szovjet tudósok helytálló érvein túl is — abban van, hogy e nézet alapján minden nagy költőt realistának kell tekinteni. Minden nagy költészetben kirajzolódik ugyanis meghatározott lírai hős, lírai jellem, ennek megléte vagy hiánya azonban önmagában nem lehet a realista jelleg kritériuma, mivel legfeljebb csak azt jelzi, hogy az illető vers, költészet esztétikailag milyen színvonalú (de egymagában itt sem perdöntő). Nem segít ki a zsákutcából az a megszorítás sem, hogy a lírai hős közvetítésével a tipikus jellem, tipikus élmény, vagyis általában a tipikusság fogalmát vezetik be a líra területére. Nem segít először azért, mert a tipikus egymagában még nem ad szükségszerűen realizmust, másrészt a tipikus kategóriája — ha egyáltalán alkalmazható — a lírai költészet sajátosságainál fogva sok tekintetben módosul, más szerepet játszik, mint pl. az epikában, mivel itt a kész mű előtti mozzanatokban jelentkezik. Az a gondolat,

<sup>3</sup> Lírán a konvencionális poétika líra-fogalmát értem, nem a staigeri líraiságot.

<sup>4</sup> Lukács György: *Politikai pártosság és költői kiteljesedés*. Csillag, 1955. 9. sz.

<sup>5</sup> Bóka László: *Líra és realizmus*. = *Elvek és utak*. Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965. 441—475. 1. Uo. 445. 1.

<sup>6</sup> V. Nazarenko: *O tak nazivajemom „liricseszkom geroje”*. = V. Nazarenko: *Jazik iszkussztva*. Leningrád, 1961. 168—175. 1. (V. Nazarenko: *Az úgynevezett „lírai hősről”*. Nazarenko: *A művészet nyelve* c. tanulmánykötetben.)

B. Tomasevszkij: *Prizrak v lityeraturovegyenyii*. *Lityeraturaja Gazeta*, 1963. jún. 1. (B. Tomasevszkij: *Kísérlet az irodalomtudományban*.)

hogy „a tipikus a költészetben mindeneke előtt magának a költő gondolatainak, érzéseinek és élményeinek tipikussága”<sup>8</sup> semmiképpen nem tudja megmagyarázni azt, hogy pl. Vörösmarty, Ady, Babits költészete — bár érzéseik, élményeik, gondolataik akár az adott kor, akár bizonyos embercsoport vonatkozásában többnyire tipikusak — miért nem realista líra.<sup>9</sup>

A már kiinduló pontjában is téves „lírai hős” koncepció nem bizonyult alkalmasnak a lírai realizmus problémáinak megoldására. Annyi érdeme azonban feltétlenül van, hogy egy, a líraelmélet más területein hasznosítható kérdést, ti. hogy mennyiben adekvát a lírai hős a költő mindennapi énjével, árnyaltan megvizsgálta.

Az eddigi leggyümölcsözőbb kísérlet a kérdés megoldására Barta Jánosé<sup>10</sup>. Barta megállapításait, főbb tételeit az alábbiakban összegezhetjük:

a líra realizmusának is realista valóságtudatra kell épülnie, vagyis az embert természeti, társadalmi, történelmi és eszmei megkötöttségeiben kell szemlélnie, ennél fogva világképének empirikusnak, immanensnek és ontológiai szemléletűnek kell lennie. A lírában azonban ezek a megkötöttségek nem érvényesülnek egész teljességükben, az objektivitás némileg háttérbe szorul, ezért itt a realizmus kevésbé korhoz kötött, a líra inkább keltheti az „örök realizmus” látszatát, mint a dráma vagy az epika.

A költői magatartást tekintve a realizmus a költői természetességet jelenti elsősorban, emellett a „lírai én bizonyos koncentrációja és önmérséklése, zártsága és egysége kedvez, és túlfeszíti a kereteket mind a lírai ének a századelőről ismert felnagyítása, nagyarányú megnövekedése, mind a jelenkor polgári lírájából ismert eltűnése vagy széthullása”.<sup>11</sup>

A művészi eszközök, a jellegzetes formanyelv terén bizonyos mérsékelt stilizálás, az ábrázolás középszerű szintje uralkodik benne. Jellemzi a motivált érzelemfolyás és lélektani hitelesség. A szerkezet viszonylag zárt, kerek, a stílusnak, nyelvnek nincs jelentékeny önálló esztétikai funkciója. Az esztétikai minőségek közül is azok tartoznak hatókörébe, amelyek e kiegyensúlyozott középtónust nem lépik túl egyik szélsőség felé sem, és ugyanez vonatkozik a műfajokra is.

Mindezekből az következik, hogy „pozitív oldalról: realista valóságtudat akkor hatja át a lírai verset, ha az érzelem az empirikus világ személyes vagy személyközi terében játszódik le. A vers szituáció-elemei egyedi, konkrét, tapasztalatiak legyenek, és lehetőleg objektív, összefüggő élethelyzetté kerekedjenek ki... Mindez másszóval azt is jelenti, hogy a realista líra, hagyományos elnevezéssel túlnyomórészt epikus jellegű líra: az érzelmeket is eseményszerűen adja elő, eseményekké vagy cselekedetekké oldja fel.”<sup>12</sup>

Barta János érveit, megállapításait a továbbiakban többször felhasználjuk, a tények alapján általában egyet értve vele, de néhol vitatva, ill. kiegészítve elméletét.

#### *Az eseményes-epikus realizmus Illyés lírájában*

Illyés Gyula lírájában — természetesen nem egyenletesen eloszolva, hanem elhalványodva-felerősödve — tekintélyes helyet foglal el a lírai érzést epikusan feloldó

<sup>8</sup> M. Tyepkinszkij: *O poetye v liricseszkij sztyihah. Na rubezse*, 1953, 10. sz. 93. l. (M. Tyepkinszkij: *A lírai versek költőjéről*.)

<sup>9</sup> Lényegében ugyanezeket a gondolatokat fejtette ki a lírai tipizálásról Julow Viktor is, tanulmányom elkészülte után megjelent írásában: *A Studia Litteraria III. kötetéről és Barta János: Lírai realizmus c. tanulmányáról*. *Alföld*, 1966. 11. sz. 86—89. l.

<sup>10</sup> Barta János: *Lírai realizmus*. *Studia Litteraria III*. Debrecen, 1965.

<sup>11</sup> Uo. 11. l.

<sup>12</sup> Uo. 7. l.

versek típusa. Nem abszolút tiszta típus ez, önmagán belül is számos árnyalata van, azontúl keveredik más típusokkal, ill. azok elemeivel is: a leíró lírai realizmussal, gondolati elemekkel, sőt olykor nem realista részletekkel is, de mindvégig az eseményes elem dominál benne.

Ennek a típusnak mintapéldája a *Fűrészelés* c. vers. A költemény végig epikus-eseményes keretben mozog, s minden mozzanatában áthatja a *valóságosság*. A versben *valóságos tárgyak, valóságos emberek valóságos funkciókban, valóságos összefüggésekkel, viszonyokkal, valóságos cselekvésekkel, valóságos térben és időben jelennek meg*. Minden úgy van a helyén, ahogy a tapasztalati valóságban: a méretek, arányok nem torzulnak el, egyszóval a vers minden atomja a valóság logikája szerint kapcsolódik egymáshoz, s áll össze kerek egésszé. A lírai szituációt konkrét *hic et nunc* jellemzi — ez esetben még életrajzilag ellenőrizhetően is. A „ténybeli hitelesség, mindennapi adatszerűség”, amit Barta szintén a realista valóságtudat fontos ismérvének tart, teljesen áthatja a költeményt, kezdve már az induló képpel:

Fűrészelés gyermek-sírása,  
a fejsze öntelt csattogása  
keltett, s litty-lottya a köcsögnek,  
mit ablakomnál öblögettek.

A versben kifejeződő érzés már ezekben a sorokban benne van: a derűs, harmónikus, nyugodt, egyszerű öröm az otthonlét miatt. A 2. szakasz leíró képe, majd a 3—4. költői meditációja ezt az érzelmet domborítja ki, ill. motiválja. Az ezután következő eseménysor pedig teljesen cselekménnyé oldja fel a lírai érzést, olyan cselekménnyé, amely tovább mélyíti és szélesíti a költő természetes, lélektanilag hiteles jókedv-hangulatának kifejezését. A befejező kép az adott lírai szituációban tökéletesen motivált: nem a képzeleti elem, a képzelt kép bontja föl a valóságelemeket, eluralkodva azok fölött, önállósodva, vagy jelképpé magasodva, hanem ellenkezőleg, a sajátos valósághelyzetből logikusan adódó kép ez:

Fűrészelünk, s mert előző nap  
a nagy francia forradalmat  
olvastam, füttyömre a sok fa,  
mint zsarnok-fő fordult a porba.

Az elképzelt is a tapasztalatiból közvetlenül kinőve, az empirikus által determinálva, és csak az így megszabott szigorú keretek közt mozogva jelenik meg. Önálló életre nem kel, saját fantázia-szabályai szerint nem mozog, mindössze felvillan, de új fantáziaképet nem fejleszt ki magából. A tapasztalatinak, a valóságosnak erőteréből, vonzásköréből nem szakad ki, ezért annak törvényei maradéktalanul uralkodnak rajta. Mivel a realitás érintetlen valóságossága mellett, annak alárendelve jelenik meg a fantáziakép, egyben sajátos pszichológiai realizmus is rejtőzik benne: egy adott helyzetben hiteles, logikus asszociációval keletkezett gondolat rajza, még pontosabban a gondolkodási mechanizmus realisztikus leírása.

A vers egészét a nagyfokú költői közvetlenség, póztalanság, a magatartás természetessége hatja át, amivel párosul az érzés, érzelem természetessége is. Az érzelemin-tenzitás nem szélsőséges, Barta kifejezésével élve „kiegyensúlyozott középtónus” jellemzi. Ugyanez mondható el a formáról, a stílusesszűkökről: keresetlenek, egyszerűek, természetesek; semmi ríktó nincs bennük, egyáltalán nem feladatuk, hogy az általuk hordozott mondanivaló közvetlen kifejezésén túl valamiféle önálló esztétikai kifejező funkciójuk legyen. Mindezek az ismertető jegyek teljesen megegyeznek Barta János nézeteivel.

Az eseményes-epikus lírai realizmus majdnem tiszta formában található meg az *Emlékezés egy téli napra Debrecenben* c. költeményében is. A valóságelemek (beleértve az emberi cselekvést is) kezelése, költői magatartás, hangnem, stílus ugyanazokat a jellegzetességeket mutatja, mint a *Fűrészelés*. Sőt egy előforduló fantáziakép is ugyanolyan technikával épül a valóságos egészbe, mint ott, mindössze helyzeti eltéréssel, mert itt a verskezdesnél található meg.

Két új mozzanattal azonban gazdagítja ez a költemény a lírai realizmus, ill. Illyés lírai realizmusának sajátosságait.

Általános elméleti probléma, hogy ha a realizmus a lírában ennyire konkrét lírai szituációban mozog (ill. mint később látni fogjuk: abból bomlik ki), ennyire az „itt és most” konkrét teréhez és idejéhez, sőt cselekményéhez kötött, mennyire képes ebből kiemelkedve általánosabb érvényt kapni, egyetemesebb mondanivalónak hangoztatni. A későbbiek majd bizonyítják, hogy ennek többféle lehetősége van a realista lírában is. A vizsgált vers az egyik útra ad példát, mondhatni a legegyszerűbbre és legkézenfekvőbbre: amikor maga az egyedi jelenség, esemény, történés visel magán általánosabb jelleget. Ebben a versben is erről van szó: a füstbe ment lapalapítás, a megvalósítatlan tervek, a búsmagyarkodásban kialudt szándékok mintegy a magyar nemzeti karakter (persze az Illyés által felfogott nemzeti karakter) egészét tükrözik egy kisebb közösségben. Ebből adódik a költemény kissé önironikus hangja is, de ez sem szenvedélyes, hanem „középtónusú”, mérsékelt.

A másik új mozzanat különösen Illyés lírájában jelentkezik sokszor. Az epikussá főlodott, tehát közvetett érzelmkifejezés mellett a közvetlenebb is megtalálható itt:

Ó, ez a furcsa, csalo szép láng,  
ez a mi életünk, gondoltam —

A belsőség kifejezésének egyik nagyon gyakori módja ez Illyésnél: a „gondoltam” módszerének alkalmazása, ami persze másképpen ugyan, de megint csak *epikussá*, közlő jellegűvé alakítja a lírát. Anélkül, hogy ennek a technikai megoldásnak általános elméleti szerepét és helyét tisztáznánk a realista lírában, annyit már most megállapíthatunk, hogy legalábbis Illyés lírájában jelentékeny funkciót tölt be, mint a realista lírai kifejezés egyik nagyon használható eszköze. Íme néhány példa bizonyosságul:

Oly kevés ért, ha ért is olykor.  
Anyámra, — lányokra gondoltam,  
és szennyesen, mocskosan, árván,  
a porban én is elaludtam.  
(*Szennyesen, mocskosan, árván*)

Mikor lesz hidunk effölé? Mikor lesz egész újra,  
mi lelkünk városában is ledöntve, összedúlva,  
hullákkal kövei alatt? — gondoltam, ahogy mentem  
meg- és meglökve szüntelen az áradó tömegben

(*Amikor a Szabadság-hídra a középső részt fölszerelték*)

Meg egy kis szél, oly enyhe, hogy  
csak a levél leng, nem az ág.  
Mily szép volt, arra gondolok,  
a szüziség, az ifjuság.  
(*Zápor után*)

Ez a módszer — amit gondolatleírásnak is nevezhetünk — jól harmonizál a realista lírai szemléletmóddal, amennyiben a költő mintegy önmagát is a kívülálló pozíciójából szemléli. A gondolatok nem annyira genezisükben, mint inkább rezultatív kifejeződésükben kerülnek versbe ennek az önmegfigyelő aspektusnak eredményeként, amelyben saját bensősége, gondolatvilága válik a költői megfigyelés, regisztrálás tárgyává, s az így kapott gondolatsor elbeszélve jelenik meg.

Másik árnyalatot jelentenek az eseményes-epikus típuson belül azok a költemények, amelyekben a gondolatleírás helyét az érzelemleírás foglalja el. *Érzelemleírás*, mely sajátos eseményes-epikus transzponálással történik. Ilyen *A kocsis csak állt* . . . c. vers:

A kocsis csak állt, állt s akkor hirtelen  
a gazdatiszt ráért egy hatalmasat —  
— — — — A lélegzetem elakadt.

Szívem fölugrott, mint vad a hurokban.  
Egy kutya szűkölt. A kocsis riadtan  
szétnézett a tájon, szegény idegen!  
s egymásután kétszer azt mondta: igen.

A költemény szférája, erőtere adekvát a realitásával, ilyen szempontból nincs új mozzanat a már vizsgált versekhez képest. Számunkra legfontosabb most az, ahogy a költő pillanatnyi megdöbbenését, megriadását a versben visszaadja: nem benső állapotát, érzelme hullámzását viszi versbe direkt módon, hanem e lelkiállapotot cselekvésszerűen föloldva, érzelmei fiziológiai reakcióinak, együttjáróinak, testi — tehát tárgyi, külső, szemléleti-tapasztalati — kísérő jelenségeinek leírásával fejezi ki: „lélegzetem elakadt”, „szívem fölugrott”.

Jól megfigyelhető a költeményben az a folyamat is, amit Barta János egy Arany vers példáján a lírai én önmérséklésének nevez. Itt is fokozatos visszatérés van a „középtónushoz”, s ez igazolni látszik azt, hogy a túlzott affektivitás már szétfeszítené a realizmus kereteit, ill. hogy a realista lírai szemlélet nem képes ilyen fokú affektivitásra. A költőben végbement lehiggadást jelzi, hogy az utolsó szakaszban már némi komikum is fölcsendül, ugyanakkor azonban a költő rokonszenve is félreért-hetetlen a megalázott kocsis iránt:

A kocsis csak állt, nézett könnyes szemmel,  
nyugodtan, mint egy megcsúfolt új Mester.  
Kalapot emelt, indult tova némán  
s kutyája véle, mint ijedt tanítvány.

A hasonlatok technikai megoldása jellegzetesen realista. A biblikus hasonlat egyértelműen alárendelődik az egész vers realizmusának, funkciója az, hogy a költő ezzel is kifejezésre juttassa érzelmi állásfoglalását. Ugyanarról van itt szó, mint a *Fűrészelés* utolsó szakaszában: a fantázia csak a tapasztalati-valóságos által meghatározott-megengedett körben mozoghat. Itt sem önállósodik, nem fejlődik önmagából tovább a bibliai kép, nem ez oldja fel magában a látott valóságeseeményt, hanem a valóságosan felfogott esemény — a kocsis megütése — realizmusában oldódik fel a biblikus hasonlat, mint az adott szituációban sokoldalúan motivált költői eszköz. Kedvező alkalom nyílnék itt az ellenpólussal való összehasonlításra, összevetésre Juhász Gyula *Simon Péter* c. költeményével, amelyben a bibliai történet szimbolikussá válik.

Az érzelemleírásnak olyan módszerű költői megjelenítése, hogy az érzelmek közvetlen kifejezése helyett azok fiziológiai velejáróit, hatásait írja le, ezzel mint-



egy epikus történetessé transzformálva át az élményt, kedvelt költői fogása Illyésnek. Ilyen pl. a *Verses útinapló* c. ciklus kezdőverse, *A simontornyai vasúti híd* is. Ez a vers egyben arra is példa, hogy Illyés szívesen él az egyszerű érzelmmegnevezés, érzelmmegjelölés eszközével is:

Jó volt félni is, bízni is,  
kételkedni, de hinni is.

Innét Illyés a fiziológiai megnyilvánulások leírásával viszi tovább a verset:

Gyúrni hetyke mosolyba át  
a félsz tétova vigyorát.

Mérni a többi nagy gyerek  
félelmében félelmemet

Szorítottam Feri kezét,  
hogy mégse rogyjon ránk az ég.

A költő itt is a kívülálló pozíciójából szemléli, pontosabban idézi fel átélt érzelmeit, azzal a módszerrel, hogy részleteiben megrajzolva leírja a maga *viselkedését*, külső magatartását az érzelmek hatására. A líra epizálásának sajátos, egyben az érzelmtolmácsolásnak nagyon hatásos módja ez Illyés lírai realizmusában. Plasztikus formában található meg pl. a *Havas emlék* és a *Farsang* c. versekben is.

Hogy mennyire jellemző az emberi bensőnek a külső rajzán keresztül történő megjelenítése, azt szerelmi költészete is bizonyítja. Szerelmes verseiben szintén gyakran él ezzel a módszerrel:

Illik teneked ez a szépség,  
kedvesem, ez a ragyogás,  
arcodról ez a szétiramló,  
szemérmes elmosolyodás —

s rá e pirulás, — ez a lányos  
nyújtózás, amelynek meleg  
hullámaiból diadallal  
merül föl, fénylik ki szemed.

(Dél)

Az eddig vizsgált, töretlenül realista szemléletű és technikájú versek mellett számos tanulsággal szolgálnak azok is, amelyekben a realista alapszövegben helyenként nem realista részletek is előfordulnak. Ilyen a *Koldusok* c. költemény. A ténybeli részletesség, adatszerű hitelesség ebben is sértetlen, de a szituáció már nem egyedi, hanem ismétlődő, sorozat-jellegű, ami a valóságos idő és lírai idő, ill. tér megfelelését már eleve megnehezíti. Ennek ellenére kezdetben még sem a tér, sem az idő nem veszti el realitását, csak némileg elmosódottabbá válik, amit viszont nagyon jól ellensúlyoz az egymásután érkező-távozó koldusok érzékletesen megjelenítő leírása, így biztosítva a realista alapjellegét.

A vers utolsó harmadában azonban a valóságos tér és idő irreálisba vált át, ezáltal a költemény itt látomásos jellegűvé válik:

Jöttek, csak jöttek, egyre jöttek,  
micsoda földről özönlöttek,  
mily szörnyű múltból, ahol karjuk,  
elmaradt szemük, lábuk, orruk.  
Mily vad világból, amely ottan  
kezdődött fent a hegyoldalban,



hol az országút lapult s tért el  
tele varázssal és veszéllyel.

Jöttek bőgve a vad csatából,  
rettentő ütések nyomával,  
mint dorongolt eb a kertvégebe,  
a szegény népek küszöbére.

A valóságselemek itt nem valóságos kombinációban jelennek meg, események összevonódnak térben és időben, az oksági lánc töredezett, hézagos, ill. tömörített. Egyidejűleg a méretek kitágulnak, s ezzel együtt a nyomasztó félelemérzet, amelyet a versrészlet sugall, hatalmasra fokozódik.

A realista és nem realista részek nagyszerű ötvözete ez a vers. A realista módszerű kezdés mintegy előkészíti, hitelesíti és ezáltal nagyobb helyzeti energiájúvá teszi a későbbi látomásos részletet.

Az eseményes-epikus lírai realizmus más változatait (leíró-epikus, valamint gondolati elemekkel összefonódott) később vizsgáljuk meg. Összegezni sem akarunk még, de annyi már most megállapítható, hogy az eseményes-epikus lírai költemény számos tényező összefonódásából, még hozzá meghatározott összefonódásából áll elő. Önmagában egyik tényező sem eredményez realista költeményt, így pl. az érzések, élmények epikus eseményekké való föloldása sem. Ezt a módszert más világszemlélet, stílus is felhasználhatja, az eseményselemek más lírai világképbe is beépülhetnek (pl. Ady számos nagy versében: *Harc a Nagyúrral*, *Az ős Kaján*). Ugyanígy nem ad realista lírát önmagában a valóságos tér-idő megléte, a kauzalitás, vagy az érzelmi, pszichológiai hitelesség.

E tényezők komplex együttlétének követelménye érvényes Illyés realista lírájának másik típusára, a leíró-epikus lírai realizmusra is.

### *A leíró-epikus lírai realizmus Illyés költészetében*

Amikor arra hivatkozunk, hogy Klaniczay Tibor stíluselméleti tanulmányában a lírai realizmus potenciális körét elsősorban ebben a verstípusban látja,<sup>13</sup> akkor véleményét nem szándékozunk szembeállítani Barta Jánoséval. Bár azonosítani se lehet felfogásukat, mégis nyilvánvaló, hogy a terminológia különbségéről van elsősorban szó, amikor Klaniczay leíró-tárgyas realizmusról, Barta pedig az érzést epikus cselekménnyé föloldó, epikus realizmusról beszél. Kétségtelen, hogy alapjában ugyanazon jelenséget értik rajta, a közvetetten érzelmkifejező módszerű és jellegű, az epika határterületeivel érintkező lírát. Mégis szükségesnek tartottuk e két típus elkülönítését, mert számos rokonvonásuk mellett, néhány eltérő sajátossággal rendelkeznek.

Ezért válik lehetővé, hogy az eseményes és leíró típus nagyon gyakran összefonódik, néha úgy, hogy a vers leírással indul, majd eseményesbe vált át (pl. *Bűnbánatom*); ill. ellenkező sorrendet érvényesít. De leginkább annyira egybefűződik a két elem, hogy határvonalat meghúzni köztük egyáltalán nem lehet, ugyanúgy nem lehet megállapítani azt sem, hogy az adott versben melyik közülük a domináló (pl. *Árvíz*).

A leíró típusnál is lényeges kérdés, hogy a kiemelt jegyek milyen alapon választódnak ki és rendeződnek el, mennyiben van önmagukon túlmutató jelentésük. Más-keppen mondva: a külső megjelenítés, a felszín rajza mennyiben mutat mélyebbre

<sup>13</sup> Klaniczay Tibor: *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban = Marxizmus és irodalomtudomány*. Bp. 1964. 82. l.

részint az ábrázolt valóságszelet, részint a költői-emberi szubjektum vonatkozásában.

Ez az a pont, amely Illyés költészetének leglényegesebb sajátosságát talán legkoncentráltabban foglalja magába az epikus jellegen belül, ennél fogva a legtöbb dicsérő, de bíráló szó is itt éri költészetét. Dicsérő, mert a tárgyiasság dominálása valóban egyénivé teszi líráját. „Illyés lírai látomásában... a tárgy, úgy amint adva van, maga a világ, művészi alakító kedvének kiapadhatatlan forrása, mondanivalójának le-téteményese és táptalaja.”<sup>14</sup> De bíráló is, mert ez a tárgyiasság némileg egyoldalú: „Illyés viszont ott szűkíti meg saját poétikus hatalmát, amikor képeit gyakran — az említett túlkontúrozás, a határok merev megrajzolása miatt — elvágja képudvaruktól.”<sup>15</sup>

Annál a problémánál vagyunk itt, amit Lukács György meghatározatlan tárgyiasságnak nevez. „Művészileg egy részlet csak akkor jogosult teljesen, ha egy jellemet, egy helyzetet stb. új, a főproblémával — esetleg mégoly közvetetten — összefüggő oldalról világít meg, ha lényegéből olyasvalamit jelenít meg, ami egyébként rejtve maradna. A mennyiség tehát csak a mű végső szándékaira vonatkoztatva válik esztétikailag mélyértelművé.”<sup>16</sup> A leíró lírai realizmus fő veszélye éppen ennek a meghatározatlan tárgyiasságnak elég könnyen adódható megsértésében van, amikor a túlrészletezés, a fölösleges mozzanatok, tárgyi elemek öncélúvá válnak, a túlzottan meghatározott külsőség elnyomja a belső, mélyebb értelmet.

Nem tartjuk most feladatunknak annak vizsgálatát, hogy Illyésnél mennyire gyakori ez a jelenség, ill. hogy sokszor milyen jó érzékkel kerüli el ezt a veszélyt. Elvileg az a legfontosabb, hogy a leíró lírai realizmus — anélkül, hogy ilyen jellege a legkisebb mértékben is vitatható lenne — tökéletesen megvalósíthatja a belső és külső dialektikáját, a meghatározatlan tárgyiasság kritériumát. Egyik legszebb példája ennek Illyésnél a *Béres temető*.

Az első szakasz konkrét lírai situációt ad, ténybeli részletezéssel is, de egyetlen részlet, tárgy sem fölösleges, mindegyik a későbbiekben még jobban kibomló mélyebb értelem felé gravitál. A második szakasz középpontját egy fantáziakép adja, egy képzeleti mozzanat, amelyre ismét az jellemző, hogy a legminimálisabb mértékben sem válik uralkodóvá, nem szakad el a leírt tájtól, a szemléleti képtől, a realitástól, hanem éppen általa motivált. Olyannyira, hogy szükségszerű fantázia-elem képzetét kelti, a szemlélt valóság láttán elkerülhetetlenül adódónak, egyúttal az alá rendeltnek is tűnik:

Csalán veri fel ezt a temetőt,  
mintha a holtak lelke még a föld,  
a sír mélyén is rejtené magát,  
fortyogna, égne: kínlódna tovább.

Egy temető valóságos, vagy felidézett képe, látványa természetesen sokféleképpen válhat lírává. Barta János módszerével élve néhány ellenpéldával világítjuk meg a helyzetet.

A mártírok temetője ez  
azoké a nők férfiaké  
akik vérüket ontották a szabadságért  
amikről kínos éjszakáikon  
ha végülis fáradtan elszenderültek

<sup>14</sup> Fehér Ferenc: *Illyés Gyula. Valóság*, 1966.6. sz. 73. l.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. 1. kötet 675. l.

oly szépeket álmodtak  
de valóságízét sosem ízlelték.  
Ázott deszkapalánk mögött  
mélyen a föld alatt feküsznek most  
maró csalán savanyú bürök zöldell felettük  
emlékeztetve életükre mely épp olyan  
vigasztalan volt mint e gyomok

Milyen szürke és gyötrődő volt életük...

(Kassák Lajos: *A halhatatlanok*)

A lírai szituáció itt is konkrét, az idézett rész második szakasza tárgyi képeiben, technikai megoldásában is nagyon hasonlít Illyés verséhez. De míg Illyés végig a külső leírásával utaltat a temetőben fekvők vigasztalan életére, addig Kassák csak öt soron át teszi ezt, a továbbiakban következetesen az ellentétes úton halad: a „szürke és gyötrődő életet” rajzolja minden szemléleti elem nélkül.

Juhász Ferenc sok verse megint más képletet mutat:

Vándorolnak a temetők mint a madarak ősszel  
Mint a tengerek vándorolnak mint a fellegek ősszel  
Szállnak a holtak mint vonuló tiszavirág-raj  
Áttetsző kezekkel üstökös-farkként szikrázó hajjal  
Úsznak a csontvázak fehérén csattogva eveznek

(*Krisztus lépesméze*)

A körülhatároltság itt teljesen eltűnik, vele együtt a külső szemléleti-tárgyias elemek is, egyeduralkodóvá a belső megjelenítés válik látomás keretében.

Sokkal közelebb áll Illyés szemléletéhez Váci Mihály *Hazai temetőben* című, egyébként is szembeszökő Illyés reminiscenciákat tartalmazó verse:

Itt fekszik minden rokonom

Számukra csak ez lett a menny:

— a porban égni ide lenn.

Zsurló, muhar, árvcasalán:  
sírnek a sírnek oldalán.

A félméternyi föld alól  
feltör, susogva panaszol  
a reménytelenek szava:  
— mintha csak árkok giz-gaza.

Mint pokolból a kárhozott  
lelke átkozódik, zokog;  
hajtja félelem, bosszú, düh:  
— fuldokolva tör föl a fű:

— a nyomorultak lelkei,  
üdvösséget reményleni.

(Új Írás, 1966. 9. sz.)

Illyés versében se a kassáki, még kevésbé a Juhász Ferenc-i módszer nem érvényesül, sőt Váciéval sem azonosítható. Vácínál ugyanis a szemléleti sík mellett *közvetlenül* jelen van a belőle analógia révén kinövő gondolati is, ezért egy másik, a későbbiekben megvizsgálandó típussal mutat fel inkább rokonságot. Illyés költeményében viszont az idézett fantáziakép után ismét a külsőséget vizsgálja a szem, úgy,

hogy a versbe emelt tárgyak, ténymegállapítások, összefüggések jellemzőek, valóságosak és lényegesek ahhoz, hogy megmutasson egy konkrét szemléletin, a béreseket temetőjén keresztül mélyebbet és általánosabbat: a béresek életét, anélkül, hogy erről direkt módon szólna.

Az indirekt általánosítás természetesen nem feltétlenül társadalmi vonatkozású, hanem nagyon sokszor személyes. A *Műhelyben* és A „Mester” c. versekre hivatkozunk. Mindkettő az *Új versek* kötetben foglal helyet, tehát annak a költői korszaknak terméke, amikor az ifjúság felidézése egyre gyakoribb témává válik. Ez az emlék-líra egyértelműen bizonyítja — és számunkra most ezért is fontos —, hogy a líra realizmusa szempontjából közömbös, hogy valóságosan tapasztalt, vagy pedig felidézett ill. elképzelt jelenségekről van-e szó. Mindkét költemény tartalmazza a lírai realizmus valamennyi lényeges ismervét. Az emlékek élnek annyira, a részletek vésődtek be olyan mélyen és valószerűen a tudatba, hogy még évtizedekkel később is a valóságosság törvényei szerinti leírást ad róluk a gondolat. Vagyis maga az emlékezés mozog a tapasztalati-reális szférában.

Az eseményes és a leíró elemek azonban nemcsak önmagukban és egymással ötvöződve képezhetik a lírai realizmus típusait, hanem alapot szolgáltathatnak más, bonyolultabb típusoknak: a szemléleti képből általánosító, és a gondolati realizmusnak.

#### *A szemléleti képből általánosító lírai realizmus Illyés költészetében*

A terminológia a nyílt általánosításra, pontosabban absztrahálásra utal. A konkrét-egyedén valamilyen formában való túlmutatás minden művészetnek, művészi alkotásnak szükségszerű velejárója, s mint kimutattuk, implicite jellemzi az előbbi két verstípust is. Mindenekelőtt tehát strukturális, kompozíciós problémáról van itt szó, amennyiben az általánosítás-elvonatkoztatás nem a primer szemléleti-tárgyi elemek síkjában, azok keretein belül valósul meg, hanem rájuk épülve, belőlük kinőve már a gondolat vetületében megy végbe. De éppen e kétsíkúság folytán már a problémák is másként, összetettebben vetődnek fel.

Maga a verstípus nagyon jellemző a lírára általában, úgyszólván minden stílusban, irányzatban megtalálható. Barta János szerint — Klaniczaytól eltérően — ez a típus is lehetőséget nyújt realista líra számára, ha a költő — mint pl. Tóth Árpád a *Kaszácsi lágban* — „nem töri szét az empirikus szituáció kereteit; az emberfölkötti törvényt, amelyet megsejt, hozzá tudja szelídíteni ehhez a kerethez.”<sup>17</sup> De „a realizmus övezetét elhagyhatja a lírai költő azáltal, hogy a klasszicisták módjára általánosítja a szituációt, a konkrét élethelyzetnek mintegy absztrakt vázát hagyja meg” — mondja, egy Berzsenyi verset hozva fel példaként.<sup>18</sup>

Mindebből az következik, hogy a lírai realizmus kritériumainak valamilyen módon e verstípus mindkét síkjában jelen kell lenni, sajátos viszony formájában. Nem elég csak az elvonatkoztatás motiváltsága, a szemléletiből az absztraktba való átváltás logikus kapcsolata — ez a Berzsenyi versben is megvan, sőt pl. Juhász Ferenc *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* c. költeményében is.

Realista szemléleti képből úgy kell általánosítani a költőnek, hogy ez utóbbi is valóságos szférában mozogjon konkrétság, tér-idő stb. tekintetében. Ez többféle úton, többféle módszerrel történhet. Egyik leggyakrabban előforduló változata

<sup>17</sup> Barta János: I. m. 9. l.

<sup>18</sup> Uo. 7. l.

Illyésnél az, amikor konkrét-személyes szituációt konkrét-társadalmivá (nemzetivé) általánosít, mint pl. a *Buda, 1945. május* c. versben:

Jól esik itt a rom között  
ülnöm mégis, az otthonomban.  
Nap süt, odaát tál csönög,  
mert csak a ház fele van romban.  
De én ezt választom, a félig  
nyílt falú-tetejű szobát.  
A kerti hármassír se rémít,  
én ástam nektek, katonák.  
Elképzelem (s ez a valóság),  
egy ország rom-csúcsán ülök.  
De enged már a szomorúság —  
A keservek, bajok, dühök  
föl-fölmordulnak tajték-túrva —  
Ülök a tenger múlt felett  
s énekelni szeretnék újra,  
mint a madarak s gyerekek.

A személyes körülmény az adott időpontban törvényszerű logikával szélesül ki, válik egyetemesebbé anélkül, hogy a fantázia kilépne a hely és idő által determinált körből. A szemléleti és általánosított-gondolati sík között kölesönhatás van: az első mozzanatról mozzanatra előkészíti a másikat, emez pedig minduntalan visszautal arra (rom-csúcs, éneklés, madarak stb. motívumainak párhuzamos megjelenése a vers két síkjában). Vagyis az általánosítással „nem töri szét az empirikus szituáció kereteit”. Úgy is mondhatnánk, hogy azt megszüntetve-megtartva lépi túl.

Párhuzamos szerkesztés jön így létre a személyes-szemléleti és társadalmi közt egy objektíve létező analógia alapján. Ugyanez a viszony, módszer lelhető fel a *Csúcs* c. versben is. Az indítás, az eseményes és szemléleti képek váltakozása itt is valóságos dolgokat, kapcsolatokat, eseményeket jelöl, tehát nem átvitt értelmű, jelentését önmaga realitásában, valóságosságában hordozza. A pontosabb meghatározás érdekében jó lehetőség adódik itt egy rokon témájú, mégis egészen más szemléletet, költői látásmódot tükröző verssel való összevetésre. A költemény — Juhász Gyula: *Sursum corda!* — szintén a hegycsúcsra való felfelé haladás és a csúcsra érés mozzanatait festi. De mind a részletek, mind a vers egésze egyértelműen sugallja, hogy még „képzletben se valóságos” útról van itt szó, hanem egy Nietzsche igézetében fogant, az arisztokratikus kiemelkedést, tömegfeletti magányt szimbolizáló-kifejező hegmászásról:

A hegyre tartok. Sápadt glóriában  
Ködökkel küzdve, már kihuny a Nap,  
Egyre gyorsabban suhannak az árnyak,  
Az ösvény egyre magasabb.  
S míg én előre tartok lankadatlan,  
Csittulni kezd a távolok zaja,  
Csak halk zsibongás zsong föl a magasba,  
És fönnt az is — harmónia!  
És idefönnt az élet nem is élet,  
Csak végtelen sejtésű nyugalom.  
A csillagok némán álmodva égnek.  
Sötétben szunnyad a falomb.

S belémerülve a fénybe, a ködbe —  
Örök Pán muzsikáját figyelem,  
Kihuny szivemben minden gyöngye, törpe,  
És föllobog a Végtelen!

A költemény alapszöveve itt is eseményes-epikus, de mind a történés, mind annak mozgásteret elvont, nem empirikus, a tárgyak, jelenségek szintén, a fogalmak elmosódottak. A képzelet föloldja a valóságot, egy kifejezendő eszme absztrakt képévé-eszközévé teszi meg.

Illyés egészen másként „ér a csúcsra” a versban. Szinte leltárt vesz fel a látottakról: őzek, lombos erdők, törpefenyők stb. Csak magunkat ismételnénk, ha részleteznénk azokat a tényezőket, amelyekkel Illyés itt is a valóságosság atmoszféráját teremti meg. Ebből a konkrét-szemléletiből, tapasztalatiból az általánosítás átmene-tilig a Juhász Gyula-i útra tér, de ami ott a priori adott eszme, azt Illyésnél a szemléleti kép determinálja: a csúcsra érés, a valóságos, tényleges fölemelkedés a társadalomból való kimenekülés vágyát asszociálja nála is. De — és ebben van a minőségi különbség — ez a vágy ismét *konkrét történelmi konstellációhoz* tapad, ahhoz, amit a vers egy zárójeles sorában mond el: „...aznap indult meg a háború”. Arról van itt is szó, hogy az általánosítást, elvonatkoztatást egyaránt alátámasztja a személyes-szemléleti és a történelmi elem, összetevő konkrétsága, körülhatároltsága is. Az még csak tovább igazolja a vers realista szemléletét, hogy a költő belátja: nem lehetséges a kiemelkedés:

...soha

nyomasztóbb nem volt még féreg-szívemnek,  
 hogy fogoly vagyok, lent e törpeségé  
 és itt e kietlen, rideg erőké,  
 nem volt pirítóbb még az öncsalás, hogy  
 van menekvés, külön szabadulás...  
 Meg is kezdtük a mászást lefelé.

A szemléleti képből általánosító verstípus másik csoportját azok a költemények képezik, amelyekben az empirikus látvány úgy vált át a gondolat síkjára, hogy az elvonatkoztatás is személyes jellegű, önmagára vonatkoztatott; amikor a látvány egyéni sorsát, vágyát stb. asszociálja. A *Göcsejben* c. versben az asztagot rakó gazda, amint a maga alá rakott kékével emelkedik sorról sorra, ezt juttatja a költő eszébe:

És már én is azon mosolygok, hogy ilyen  
fölemelkedésben tellnék csak örömem,  
hogy nem vágyódom én, csak ilyen villa- rakta  
emberi-szép magasba,  
hogy az én művem is, kívénként rendesen,  
így nőjön föl velem.

Vagy a *Gyalogút* c. verset említjük, amelyben a „girbe-gurba”, de mégis célhoz érő út a hagyománytisztelőtet, s ennek kapcsán saját emberi-költői elveit, emlékeit idézi fel. Ezáltal nyer általánosabb értelmet a vers, de olyant, amely valóban személyes-költői, nem pedig — ennek ürügyén — elvont, örök emberi, általános emberi. Eppen ez a konkrét önmagára vonatkoztatás őrzi meg vitathatatlanul az ilyen versek realista szemléletét, természetesen még más tényezők társaságában.

Ennek a — valamilyen formában mindig pszichologizáló — versfajtának is fontos jellemzője az analógia. Általános jelenség Illyésnél, hogy a szemléletből való elvonatkoztatás nem a kauzalitás vagy valami más objektív kapcsolat alapján jön létre, hanem az analógia révén, ami végső fokon azonban maga is objektív. Diószegi András írja erről: „Érezhető, Illyés a pontosan megfigyelt tárgyi valósága egész gazdagságában birtokolt külső és belső világ egymásnak megfelelő mozzanatait tökéletes biztonsággal választja ki. A vers belső párhuzamai sohasem zavarodnak össze...”<sup>19</sup> Majd — az *Üvegvilág*, a *Fenyők násza* és más versek elemzése kapcsán így folytatja: „A lírai realizmus pontos, tökéletes megvalósításai ezek a versek. A kép jelentése mindig közvetlen, de a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek, az eszmélet előtt jelenik meg. Nem a vers lesz így kettős jelentésűvé, hanem a költemény a maga szubjektivitásával a világ számtalan szférájában lebegő, egymásnak megfelelő jelentését hozza egyetlen közös nevezőre. A vers teremtette sűrű atmoszférájában a komor fenyők egymásnak áradása s a belső jelentésszerinti nagy, magányos lelkek találkozásának viharos pillanata: ugyanaz a fölséges látvány, drámai esemény — egyik sem a másikat jelenti, hanem — a versben — mindegyik önnönmagát. A tárgyas megjelenítésnek s az önelemzésnek ritka, kettősen-egy remeklései ezek az Illyés versek.”<sup>20</sup>

Valóban az analógia a központi rendező elv. Az analogikus szemléleti és gondolati részek — a „külső és belső világ” — önállóak, pontosabban mellrendeltek. Igaza van Diószeginek, egyik sem a másikat jelenti. Ugyanakkor mégis kölcsönösen áthatják egymást, egymást erősítik. Egyik sem a másikat jelenti, de jelentésük, értelmük, funkciójuk egymáshoz való viszonyukban teljeseedik ki, az őket összefűző analógia segítségével.

Lukács György, aki az analógia tudományos módszerként való alkalmazásával szemben meglehetősen erős bírálattal lép fel, esztétikai szerepét jelentősnek tartja: „... az analogizáló érzés és gondolkodás fölöttébb fontos szerepet játszik a költői képszerűség létrejöttében és kibontakozásában is.”<sup>21</sup> Lukács azonban a továbbiakban a művészi analógiát az allegóriával, mint dezantropomorfizáló eszközzel való összefüggésében vizsgálja, s ilyen vonatkozásban esztétikai funkcióját illetően is fenntartásokkal él. Nem kell különösebben bizonyítani, hogy az illyési analógia nem azonos az allegorikus analógiával, melyben „... először is az érzéki közvetlenség megszűnik a fogalomban, másodsor: a fogalom képpé változik át... De e két aktusban semmi sincs ama tartalom megőrzéséből, továbbfejlesztéséből, amely a jelenség érzékletességében, értelmi-immanens tartalmában esetleg rejtetten eleven volt. Az allegória képe tehát nem jelent visszatérést a kiinduló ponthoz, a jelenségvilághoz...”<sup>22</sup>

Illyésnél éppen ellenkező funkciót tölt be az analógia: a külső-tapasztalati és a tudati valóságok között összefüggést és *szimultán jelenléte*t biztosító kapocs, s ilyenformán éppen az empirikus szférájában való mozgást és megmaradást szolgálja. Ráadásul az analógia, mint a valóságközelben mozgó szemlélet sajátossága<sup>23</sup>, ilyen szempontból is harmóniában van a lírai realizmus (és általában a realizmus) más specifikumaival.

<sup>19</sup> Diószegi András: *Illyés őszikéi. Kortárs*, 1961. 10. sz. 606. l.

<sup>20</sup> Uo 607. l.

<sup>21</sup> Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, 2. köt. 700. l.

<sup>22</sup> Uo. 677. l.

<sup>23</sup> Lukács György: I. m. 1. köt. 45. l.



Ez az analógia maga is objektív, természetes és valóságos az adott szituációban, bár szubjektíve a költő „fedezi fel”:

Ami közel van, hogy rohan  
hátrafelé, eszeveszetten!  
De milyen híven-komolyan  
tart velünk, ami messze van —  
akár szívemben.

Hogy nyargalnak hátra a fák,  
a sürgönypóznák a sín mellett!  
De ti, ti messzi, hű tanyák,  
akár a múlt, az ifjúság,  
ti úgy követtek.

Lám, a távolibb, hajdanibb  
ragaszkodik hívebben hozzánk?  
Oh, hogy botlik, akadozik  
szakad az is, az a szelíd,  
messzibb valóság!

Vonakodva bár, tétován,  
a téli rét lágy ködein túl,  
a tanyaház is valahány  
megtorpan a domb oldalán  
és hátraindul.

Mint filmen, ha film tűnik át,  
mint fonál fonálra szövődve  
fut a futó közeli fák  
között az a messzibb világ, —  
— a mai nap s az ifúság —  
az egy időbe.

Egészében idéztük a *Vonatból* c. költeményt, mert legtisztábban talán ez testesíti meg a szemléleti képből egyéni-személyes szférában elvonatkoztatató verscsoportot, mely jelenséget jobb híján pszichológiai realizmusnak nevezhetünk. Lényegét a lélekrajz képezi, ahogy egyrészt a mozzanatról mozzanatra történő párhuzamosítás mindvégig a tapasztalati keretek közt tartja a lírai élményt, másrészt folyton és érezhetően jelen van az „empirikus Én” is, egy se nem az emberiséggé vagy emberföltreviselté felnagyított, se nem személytelenné alacsonyított, hanem a maga valóságos személyiségében létező és érző, gondolkodó költő.

Kétségtelen, hogy ez a típus már magasabb rendű, bonyolultabb érzelmki-fejezést tud adni, mint akár az eseményes, akár a leíró. Emellett — legalábbis Illyés költészete ezt igazolja — előfordulása és jelentősége a realista lírában jóval nagyobb, mint ahogy azt Barta tanulmánya sejteti. Ugyanakkor feltűnő, hogy a tárgyas elemek itt is nélkülözhetetlen funkciót töltenek be, mint a megelőző típusokban is. Minden okunk megvan tehát annak feltételezésére, hogy nélkülük, még pontosabban: nagy szerepük és helyük nélkül nem képzelhető el lírai realizmus. Ez adja meg kiinduló pontunkat a következő, a legösszetettebb típus, a gondolati líra realizmusának vizsgálatához.

Barta János föl sem veti azt a kérdést, hogy a gondolati líra létrejöhet-e a realizmus keretében, ill. hogy a lírai realizmus módszerével alkotható-e gondolati költemény. Kétségtelenül sok nehézség adódik már az elindulásnál is. Az első paradoxon abban van, hogy a gondolati líra jellegénél fogva már eleve nagyfokú elvontságot, általánosságot igényel, tanulmányunk eddigi következtetései viszont mind abban csúcsosodtak ki, hogy a lírai realizmusban a verset alkotó szemléleti-tartalmi tényezők bizonyos konkrétsága elkerülhetetlen, ami együtt jár a tárgyiasság szükségszerű jelenlétével is.

Ezzel azonban mindjárt szembeállítható egy másik tény is: köztudott, hogy Illyést szinte egész pályáján nagyfokú gondolatiság, gondolati hajlam jellemezte. Hogyan egyeztethető össze ez a két lényeges jellemvonás, a lírai realizmussal, s ugyanakkor a gondolatiságra való törekvés?

A gondolati líra szintén sokféleképpen realizálódhat, nemcsak az egyes irányzatok szemléletmódja szempontjából, hanem a *fogalmiság szintjének aspektusából* is. A lét, a társadalom nagy kérdései megjelenhetnek a lírában a filozófia fogalmaiban, a filozófiai absztrakció lírai élménnyé tételével (pl. Csokonai, Vajda, Babits, József Attila egyes költeményei). Testet ölthetnek mítosszá, látomássá, látomásrendszerré alakulva (Ady, Juhász Ferenc stb.). De létrejöhet gondolati líra konkrét, valóságos tények, helyzetek, események összefüggésének végiggondolásából levont elméleti következtetések, törvényszerűségek felmutatásával is. Illyés Gyula gondolati lírájának jórészt az ilyen fogalmiság képezi. Már egyik legkorábbi gondolati költeménye, a *Nem menekülhetsz* is ezt a gondolatiságot juttatja érvényre.

A vers eseményesen indul, konkrét és valóságos mozgástérben. A gondolati rész ebből az epikus-szemléletiből nő ki, de itt már nem az analógia alapján, hanem hogy a látott, tapasztalt primer jelenség mögött rejlő lényegyet gondolati úton feltárja. Az empirikus kép itt nem arra szolgál, hogy az analógia kapcsán kibontakoztasson egy párhuzamos lelki élményt, hanem magát e képet gondolja át, elemzi a költő.

Ennél a pontnál párbeszédessé válik a vers. Ez a tény gondolatmenetünk szempontjából két lényeges dolgot tükröz. Először azt, hogy a költő itt sem par excellence lírai módon fejezi ki vívódását, hanem a befejezettség időszemléletével. A gondolatok nem megformálódásukban, in statu nascendi adóttak, ellenkezőleg: a visszatekintés, az önmagát kívülről szemlélés pozíciójából:

Megszokták? — Meg tudtad te szokni  
— (volt benne részed) — a kapát?  
Emlékszel? Emlékezz apádra!  
mit szokott ő meg? A halált!  
Sorsa derekán mit szokik meg  
mind—mind — (hisz tudod) — a szegény?  
Kínlódva jártam föl-alá már  
a hajó lüktető fedélzetén.

— Bolond vagy — sziszegtem magamban  
— áruló! az vagy, semmi más! —  
csattan egy másik hang szívemben  
s tagolta egyre rá a dohogás.  
— Áruló! Hazug! Nyomorult vagy!  
Lapuló bérenc!... — Ha megint  
alul kerülnél, a fűtőkhöz:  
megszoknád azt a fojtást, azt a kint?...

A másik fontos következmény az, hogy e párbeszédekesség — éppen a dialógus mint elsődlegesen drámai műnembeli eszköz sajátosságainál fogva — jelentékenyes megnöveli a lírai realizmus teherbírását az affektivitás vonatkozásában. Az indulatok itt erőteljesek, szenvedélyesek. A stílus is zaklatottá válik, töredezettebb, dinamikusabb, mint máskor. A kérdések és felkiáltások Illyésnél szokatlan mennyiségben halmozódnak össze, a versrészlet mégsem veszti el realista jellegét, az indulat nem feszíti szét a realista kereteket, mert kifejező eszköze, a dialógus rugalmasan szolgálja mind a szenvedélyt, mind a realista szemléletet. Nem mondható ki tehát általános érvényű tételként, hogy a lírai realizmust feltétlenül a lírai én önmérséklése, az ún. „középtónus” jellemzi. Bizonyos körülmények közt a realista líra is kifejezhet szélsőséges indulatokat, erős érzelemintenzitással rendelkezhet.<sup>24</sup>

A vers ezután elbeszélő-epikus útra tér, végig megőrizve az adott szituáció empirikus keretét. Az egész költemény át van szöve tapasztalati képekkel, utalásokkal: önéletrajzi mozzanatokkal, a grófi birtokra, apjára való emlékezéssel, hivatkozással. Vagyis a vers gondolatisága nem elvont fogalmakban, tételekben, törvényekben való gondolkodás során, nem az ezekkel történő operálás következtében jelenik meg, hanem valóságos, egyedi dolgok között létesített, ill. létező összefüggések hordozzák.

Már nem ilyen egyértelműen fogható meg ez a „tapasztalati gondolatiság”, de végső fokon mégis ez jelentkezik Illyés egyik legnagyobb versében, *A reformáció genfi emlékműve előtt* c. költeményben. A vers kerete szintén eseményes-epikus, a kiinduló szemléleti képet ténybeli hitelesség, tárgyias adatszerűség jellemzi. A költői meditáció párbeszédekessége — mint az előbbi versben — itt is megtalálható, és ugyanazt a kettős funkciót tölti be, mint abban, A gondolati realizmust mindezekben túl azonban alapvetően az biztosítja, hogy *e gondolatiság a konkrét történelmi tények, események, ill. konkrét önéletrajzi és tapasztalati tények erőterében fejklik ki:*

A kétféle had

és hit várai szemközt állanak  
ma is, az én hazámban is; a zordon  
fehér-falu s arany-cifrázta templom  
vén tornyai még ágyúként vitáznak  
minden beharangozáskor

—————

De nem volt nagy ár

mégis a harminc évi dögghalál,  
d'Aubigné dühe, Coligny halála,  
Szent Bertalan bosszútlan éjszakája,  
fél Németország, a ketté törött  
Európa s hogy itt volt a török  
százötven évig és a mi hazánk...

E kettős — személyes és történelmi — kötöttség, determináltság idézi elő, hogy a gondolatiság ebben a versben is a lírai realizmus övezetén belül valósul meg.

Azok a gondolati költemények, amelyek végig az elvontság síkján mozognak, már egészen más struktúrát, kompozíciót mutatnak fel (pl. *Bartók, Óda a törvényhozóhoz*), ezeknek elemzése azonban — lévén nem realista költemények — most nem tartozik feladataink közé. Úgyszintén mellőzzük egyelőre azoknak a nagy köl-

<sup>24</sup> Váci lírájának ilyen szempontú vizsgálata bizonyára jelentősen kibővíti majd ennek a problémának elvi következtetéseit.

teményeknek vizsgálatát, amelyek ugyan egyértelműen a lírai realizmus módszerével íródtak, de nem illeszthetők be egyik előbbi típusba se, mivel — különböző kombinációkban — mind a négy típust magukba foglalják, szintetizálják (pl. a *Kacsalábon forgó Vár*, *Mozgó világ*). Ezeknek a verseknek részletezése csak a már megállapított törvényszerűségeket, sajátosságokat erősítené meg.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Illyés lírai realizmusának történeti aspektusú vizsgálatát e tanulmány későbbiekben történő kibővítésekor fogom elvégezni.

CSUKÁS ISTVÁN

## JÁN SMREK PETŐFFORDÍTÁSAIRÓL\*

A nacionalista Petőfi-szemlélet veresége — az 1948-as februári fordulatot követően — s egyúttal a költő életművének mint az egyetemes emberi haladás élő hagyományának a felismerése új feladatok elé állította a szlovák irodalomtudományt. Petőfi munkásságának alapos tanulmányozását nem lehetett többé mellőzni számos, a szlovák kutatás szempontjából fontos irodalomtörténeti probléma vizsgálatánál. (Janko Král', Hviezdoslav, Banšell stb.)<sup>1</sup>

A téma jelentőségére, a megnövekedett érdeklődésre utal az a gondolat is, amely már az 50-es évek elején felveti Petőfi szlovák visszhangjának monografikus feldolgozását.<sup>2</sup> A legsürgősebb tennivaló azonban a költő műveinek modern — ha nem is teljes, de hozzávetőleges áttekintést nyújtó — szlovák kiadása volt. Az apostol — E. B. Lukáč tolmácsolásában — önálló kötetként 1951-ben már megjelent. A kedvező körülmények lehetővé tették azt is, hogy a költő születésének 130. évfordulóját a szlovákok Ján Smrek reprezentatív Petőfi kötetével,<sup>3</sup> valamint Iván Mojik János vitézével<sup>4</sup> ünnepelhessék.

Smrek könyve — gazdag tartalma és művészi színvonala folytán — a szlovák Petőfi-irodalom legjelentősebb dokumentuma. A csehszlovák állami díjjal jutalmazott mű összesen 103 — illetve a második kiadásban 107 — verset tartalmaz. A válogatás a pályakezds éveitől 1849-ig terjed, tehát végighalad Petőfi költői fejlődésének útvonalán. Az egyes életszakaszok jelentőségük arányában kaptak helyet a kötetben. Az 1847—48-as évek terméséből vett versek száma meghaladja az ötvenet. A kép, amely a költemények nyomán az olvasó elé tárul, minden jellegzetes vonást magában foglal. Bemutatja a népdalok, a zsánerképek költőjét éppen úgy, mint a tájfestés mesterét, a szerelem énekesét éppen úgy, mint a plebejus forradalmárt. A lírai verseken kívül A helység kalapácsa és a Bolond Istók is helyet kapott a kötetben. Ezek a művek — Az apostollal és a János vitéz-zel együtt — az epikus Petőfit is méltóképpen mutatják be a szlovák olvasóknak.

Noha a válogatás gazdag és körültekintő munkára vall, az egész életműhöz mérten nem volna nehéz hiányaira is rámutatni. A szlovák kritika szívesen vette volna az olyan költeményeket, mint a pozsonyi vonatkozású Bucsú (az ifjúkori darabokból), az 1848 őszén írott szerelmes versek, vagy a republikánus ihletésű Vérmező

\* Részlet a Petőfi a szlovákoknál c. tanulmányból.

<sup>1</sup> Milan Pišút: Petőfi-básnik l'udu. Kultúrny život. 1953.

<sup>2</sup> Andrej Mráz: Petőfiho básne v slovenčine. Pravda. 1954. jan. 16.

<sup>3</sup> Petőfi Sándor: Básne. Preložil Ján Smrek. Slovenské Vydavateľstvo Krásnej Literatúry. 1953.

<sup>4</sup> Alexander Petőfi: Vít'az Janko. Slovenské Nakladateľstvo Detskej Knihy. Bratislava. 1953.

stb.<sup>5</sup> A sort mi is folytathatnánk néhány közismert népdalnak, a Cipruslombok, A szerelem gyöngyei, a Felhők egy-két darabjának az említésével, a Tündéralom-mal, vagy akár a 48-as tavasz forradalmat sürgető, a megalkuvást elítélő verseivel. Mégis igazat kell adnunk a fordítónak, mert a hiányolt művek felvételével a költői portré csak részletezőbb lett volna, de nem teljesebb. A válogatás helyességét igazolja az a körülmény is, hogy a versekhez kapcsolt bőséges jegyzetanyag — részben Smrek közlései, főként pedig Illyés Gyula könyvének ide vágó passzusai — lépésről-lépésre mutatja be Petőfi életútjának, emberi, politikai és művészi fejlődésének alakulását, párhuzamosan azzal a tükörképpel, amely a fordításokból tűnik elének.

Ján Smreket — Petőfi, Ady és József Attila fordítóját — nyelvtudásán és a művészi tolmácsoláshoz szükséges adottságain, kiűtnő érzéken kívül jellegzetesen lírikus alkata, a szlovák népköltészetből is táplálkozó formanyelve és fejlett verselési technikája alkalmassá teszi Petőfi közvetítésére. Fordításai között nagy számban találunk kitűnően sikerült, szinte tökéletes szlovák változatokat, akár a népdalokat, zsánerdalokat, zsánerképeket vesszük (A virágnak megtiltani nem lehet — Kvetu kvitnúť nezakážeš, 20; Falu végén kurta kocma — Konča obce krčma drobná, 134. stb.), akár a magánéletből vagy tájélményből fakadt verseket vizsgáljuk. (Füstbe ment terv — Plán čo sa rozplyne, 37; A jó öreg kocsmáros — Dobrý starý krčmár, 75—76; Az Alföld — Nižina, 48. stb.). Ugyanezt mondhatjuk el a „szabadság, szerelem” nagy témakörének olyan darabjairól is, mint a Beszél a fákkal a bús, őszi szél... (Rozpráva clivý vietor jesenný, 144.), A XIX. század költői (Básnici XIX. storočia, 103—4), A nép nevében (V mene ľudu, 120), A királyokhoz (Slovo ku kráľom, 184.), a Föltámadott a tenger (More sa dvihlo, 186.). Ezek és még sok más, szlovákul megszólaltatott vers bizonyítja, hogy Smrek Petőfi költeményeiből nemcsak „a jelentésbeli árnyalatokat viszi át a szlovák nyelvbe a mondanivaló minden sérelme nélkül és tudja megtalálni azokhoz a leginkább illő és hatásos szlovák kifejezést”,<sup>6</sup> hanem a változatos versformák közt is biztonsággal mozog. Sem a hangsúlyos verselés, sem a jambikus lejtésű ritmus megszólaltatása nem állította nehéz feladat elé, bár ez utóbbit még Petőfinél is szabadabban kezeli. Tiszteletben tartja Petőfi természetesen gördülő mondatszerkesztését s ha attól mégis eltér, azt többnyire a két nyelv közötti sajátos különbségek igazolják. Olyan példákra gondolunk, mint A természet vadvirága (Divý kvet prírody, 59.) c. vers refrénje: „A korlátlan természet /Vadvirága vagyok én”, amely a birtokos jelzős szerkezetnek a magyarral ellentétes szlovák sorrendje miatt Smreknél így hangzik: „Ja som divo rastúci kvet/ nespútanej prírody”. A fordítói hűséget helyesen értelmezi Smrek olyankor is, amikor a szövegben sajátosan magyar fordulatokkal, szólásokkal találkozunk. Ezeket a szlovák nyelvszemléletnek megfelelő képekkel, kifejezésekkel helyettesíti. Ilyennel találkozunk az egyébként is kitűnően tolmácsolt A kutyák dala (Spev psov, 105.) c. versben, amikor Petőfi sorát: „No de: ebecsont beforr” Smreknél így látjuk viszont: „No pes vylíže sa.” A szlovák kritika hasonló ügyes megoldásokra mutatott rá<sup>7</sup> az István öcsémhez („Jégre nem viszik”: „nepríde na bubon”) és A világ és én c. költeményben. (Petőfi: „Szolgazsarnok! vagy nyalod más talpát avagy talpad mással nyalatod”; Smrek: „Tyran otrocký ty budto šlaháš/ bičom iných, bud’ sám lížeš bič.”)

<sup>5</sup> Milan Pišút: Petőfi versei Ján Smrek fordításában. Magyar fordításban közli Csanda Sándor: Magyar-szlovák kulturális kapcsolatok. Slovenské Pedagogické Nakladateľstvo. Bratislava 1959. 373—378.

<sup>6</sup> Andrej Mráz: Petőfihoz básne v slovenčine. Pravda. 1954. január 16.

<sup>7</sup> Milan Pišút: i. m. 377.

Amikor Ján Smrektől megkérdezték, ki állt hozzá legközelebb a három magyar költő közül, azt válaszolta: Ady.<sup>8</sup> Úgy gondoljuk, ebben az őszinte vallomásban kell keresnünk a magyarázatát azoknak a fordításbeli problémáknak, amelyekkel — Smrek kötetének fent jelzett erényeit ismételtén hangsúlyozva — a szövegváltozatok egybevetése során találkozunk. Ady és nem Petőfi áll Smrekhez közelebb és ez nem pusztán a rokonszenv vagy a művészi rezonálás kérdése. Jelzi azt a szemléletbeli distanciát is, amely a szlovák költőt Petőfitől elválasztja s amelynek elsősorban objektív alapja van. Petőfi a közép-európai polgári fejlődés felfelé ívelő szakaszának a költője. Művészetében a forradalmasodó nép — a sajátos társadalmi helyzet folytán főként „Dózsa népe”, a paraszti tömegek — életérzése, szemlélete tükröződik a tudatosság fokán. Innen van alkotásmódjának népiessége, realizmusa, kollektív érvénye, plebejus indulati töltése, forradalmi heve. Smreket pedig már a megvalósult, sőt hanyatló szakaszában járó polgári demokrácia nevelte, a maga bonyolult ellentmondásaival, individualizáló, elidegenítő hatásával, az egyéni lét szűk körének örömei, szépségei felé taszító ösztönzéseivel. Ennek az életérzésnek a kifejező eszközeit keresi Smrek kezdetben a szimbolizmusban, majd a modernista irányzatokban, miközben felhasználja a városi köznyelv és a népköltészet elemeit is.<sup>9</sup> Ez utóbbi kapcsolná Petőfihez, csakhogy Smrek népiessége „rész szerint” való, Petőfié pedig maga a teljesség. Petőfi költészete „belülről”, a lényege szerint népi, Smrek számára a népiesség már csak egy a művészetét tápláló források közül. Ez pedig — mint a továbbiakban látni fogjuk — nem bizonyult minden esetben elegendőnek, amikor Petőfi verseinek nemcsak a nyelvét, hanem a stílusát is — a szó esztétikai értelmében véve — szlovákul kellett megszólaltatnia. Ennek igazolására lássunk néhány példát!

Vessük egybe Petőfi „népromancát a számárról” Smrek szövegével. (Megy a juhász számáron... — Sadol valach na osla, 28.)

Petőfi:

„Megy a juhász számáron,  
Földig ér a lába;  
Nagy a legény, de nagyobb  
Boldogtalansága.”

Smrek:

”Sadol valach na osla,  
nohy v prachu vlečie;  
vel’ký chlap no nešt’astie  
jeho ešte väčšie.”

(Számárra ült a juhász, a lábát a porban vonszolja, nagy a férfi, de a boldogtalansága még nagyobb.) Petőfi szövegében a népköltészet alkotásmódjának olyan sajátosságaival találkozunk, mint a fokozás (az apró állat — hátán a langaléta legény — s a még nagyobb boldogtalanság), az ellenétek versépítő elemei (arányokban: ismét a szamaragoló legény a földig érő lábával; hangulatban: az iménti nagy és kis méret ellentétes egységéből elővillanó komikum és a váratlanul rácsapódó boldogtalanság). Megvan benne a közvetlen szemlélet természetessége, az „elbeszélő módor”<sup>10</sup> s a kifejezés klasszikus egyszerűsége és tömörsége. Mindez együttvéve teremti meg azt a feszültséget, belső izzást, amely — a Petőfi népiességére jellemző versépítési eszközökkel az előadás folyamatában maximálisan felfokozva — áttetsző ragyogást kölcsönöz a költeménynek.

<sup>8</sup> Végh György: Beszélgetés Ján Smrekkel. Nagyvilág. 1959. IV. évf. 1. sz. 149.

<sup>9</sup> Sziklay László: A szlovák irodalom története. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1962. 657.

Smrek itt nem tudta ellesni Petőfi alkotásmódjának titkait. Az idézett versszak két kezdősora ugyanis a magyar és szlovák változatban csak látszólag azonos értékű. Mert Petőfi jelen idejű igealakja — a hozzá kapcsolódó képelemekkel együtt — életre kelti, megjeleníti a vers szereplőjét, aki — mert valahonnan „megy” valahová, útjának oka van, hogy mi, az a későbbiekből derül ki — éppen azért vonja magára figyelmünket, mert mozgása — menése emberi viszonylatokat sejtet. S ha útját számárháton teszi meg, az foglalkozásánál fogva természetes, s egyben — az arányok miatt — komikus is. A megjelenítés egyszerű eszközeivel így varázsolja szemünk elé Petőfi az alföldi népi élet megszokott képét. Ezzel szemben a Smrek által alkotott nyelvi képnek („Szamárta ült a juhász”) inkább állapotra utaló, múlt idejű ige alakja sem a mozgást sem a mozgásforma természetességét, sem az ezekből sejlő emberi viszonylatokat nem fejezi ki teljes mértékben. A „láb porban vonszolása” kiválthatja ugyan bennünk a helyváltoztatás képzetét, de nem bír olyan kifejező erővel, mint az eredeti kép és nem is természetes helyzetet tükröz. Smrek a lényegről a mellékes körülményekre tereli a figyelmet, előadása részletezőbb („felült — a porban vonszolja a lábát” —), látszólag többet, a valóságban mégis kevesebbet mond Petőfinél. Nem képes annak művészi ökonómiáját követni. Ez okból hiányzik a szlovák változatban a szemlélet közvetlensége, természetes, népi realizmusa. Mert nem azt közli az olvasóval, amit éppen lát, hanem amit nem láthatott. És nem is az arányok komikumára irányítja a tekintetet. Ezért nála a kép nem közvetlen szemlélet tárgya s nem is realista jellegű.

Folytassuk tovább a két szövegváltozat egybevetését.

Petőfi:

„Gyepes hanton furulyált,  
Legelészett nyája.  
Egyszercsak azt hallja, hogy  
Haldoklik babája.”

Smrek:

Fujaroval pri stáde,  
pieseň hlaholila,  
len ked' čuje: Domov chod',  
umiera ti milá.

(Furulyázott a nyáj mellett, a dal zengett, egyszer csak hallja: menj haza' haldoklik a kedvesed.)

Petőfi versében az érzelem hullámmozgását az első szakasz negyedik sorában teremtett feszültség („de nagyobb boldogtalansága”) indítja el. Ez a feszültség a második versszak elején hirtelen alábbhagy, amikor a „boldogtalanságra” ellentétként idilli hangulat felel. („Gyepes hanton furulyált”<sup>10</sup>). De az idilli enyhületre újabb ellentét és hullámhegy következik a második strófa harmadik-negyedik sorában („haldoklik babája”). Miután tehát a második versszak ellentéttel kapcsolódott az elsőhöz, maga is ellentétes elemekre bomlik. Az első versszakban exponált lírai-epikai helyzet (végtelen bánat üli meg a szamaragoló juhász lelkét) ezekben az ellentétes versépitő elemekben bomlik ki és nyer magyarázatot az előadás menetében. Minden versszaknak van egy komikus vagy idilli eleme és egy tragikus eleme. Az első a juhász mindennapi életének megszokott tényeire utal (szamaragolás — legeltetés, furulyálás), a második a rendkívüli, a szokatlan mozzanatokat jelzi (a bánat — a

<sup>10</sup> Horváth János: Petőfi Sándor: Pallas. Budapest. 1922. 59.

<sup>11</sup> Pándi Pál: Petőfi. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1961. 247.



halott kedves — a tehetetlenség lázadása). A kétféle elem ellentétes párhuzamként vonul végig a versen, amelynek szerkezeti vázát alkotja s egyben biztosítja az érzelem ritmikus hullámzását. A villózó fény-árny játékban bonyolultan finom hangulat dereng, komikum, humor, tragikum sajátos keveréke. A szlovák változat ezt nem tudja érzékeltetni.

Petőfi a vers második szakaszát derűt sugárzó látási, hang-, szín- és mozgás képzeteket hordozó stíluseszközökkel (a gyepes hant zöldje, a legelesző nyáj, furulyaszó) s ezek hangulati ellentéteként egyszerű tényközléssel építi fel. Az idill telítettsége éles kontrasztal emeli ki a gyászos hír jelentőségét. Smreknél ez a kontraszt eltompul s ezért a strófa feszültsége is elernyed. Hiányoznak a miniatűr kép realizmusához tartozó olyan elemek, mint a gyep, a hant, eltűnik a táj alaptónusát idéző zöld színképzet. A nyáj önálló cselekvő tájelemből egyszerű helyhatározóvá hátrál („furulyázott a nyáj mellett”), a „dal zengett” pedig henye szószaporítás, mert Petőfi igéje, a „furulyált” ezt a képet is magában hordozza. A szlovák szöveg tehát ismét részletezőbb s egyben kevesebbet mondó.

Említettük már, hogy ebben a versszakban az idill és a szomorú hír hangulati összeütköztetéséről van szó a juhásznak mint központi alaknak a személyében. Arról a lélektani rugóról, amely tovább lendíti a cselekményt ill. újabb érzelmi hullámlökést idéz elő. Smrek szövege ezt a klasszikusan tiszta, egyszerű összefüggést is bonyolulttá, homályosabbá teszi. És pedig azáltal, hogy a „domov chod” (menj haza) oratio rectával észrevétlenül egy új személyt iktat a jelenetbe, a hírhozót, akit a tegező nyelvi formával még fokozottan előtérbe is állít. Ez megint a juhászfígura plaszticitásának, a benne lezajló lélektani folyamatnak — mint a vers lényegi mondanivalójának — a rovására történik.

A vers harmadik szakaszával ill. annak szlovák változatával nem tudunk vitatkozni. A záróstrófával azonban igen.

Petőfi:

Elkeseredésében  
Mi telhetett tőle?  
Nagyot ütött botjával  
A számár fejére.

Smrek:  
Rozhorčený čo mohol  
spravit'? — niečo hlúpe.  
Tresol svojou bakul'ou  
osla po kotrbu.

(Elkeseredve mit tehetett? — valami butaságot. Botjával rácsapott a számár buta, nagy fejére.)

Láthatjuk, hogy Smrek féleértette Petőfi versének finom lélekrajzát. Helytelenül fogta fel a Petőfi által „geniális megértéssel elkapott lélektani mozzanatot”.<sup>12</sup> Mert a juhász nem „valami butaságot” csinált, hanem az ellentétekben megrajzolt érzelmi-epikai folyamat lélektanilag indokolt folytatását ill. záróaktusát hajtotta végre. Elkeseredésének, a halállal szembeni tehetetlenségének hogyan is adhatott volna más-ként kifejezést? A neki alárendelt, kezeügyébe eső élőlényen állt bosszút, amúgy juhászi módon, a főbe kólintással. Igaz, hogy ez a gesztus a helyzeten mit sem változtat, tulajdonképpen értelmetlen, de nem annyira, hogy „butaságnak” minősítsük.

<sup>12</sup> Horváth János i. m. 60.

Nem a logikai, hanem a lélektani „értelme” a fontos.<sup>13</sup> Ez a mozdulat oldja fel a lépcsőzetesen felépített lélektani feszültséget. A vers is ezért íródott.

Az előzőekben már szoltunk arról, hogy Petőfi e versének strofái két-két ellentétes elemből állanak. A versszakok is úgy követik egymást, hogy az ellentétes láncszemek kapcsolódnak össze az előző strofa végén és a rákövetkező elején, (boldogtalansága — furulyált — haldoklik — vágat). A negyedik szakasznak a harnadikhoz való kapcsolódásánál ez a szabály megváltozik. Itt azonos előjelű elemek kerülnek egymás mellé, (holttest — elkeseredés). A befejező versszakban tehát a strofaépítő ellentétpár helyet cserél. Előre kerül a szokatlan, a rendkívüli, a tragikus elem s ezt követi a hétköznapi mozzanat (a számár fejbe kólintása). A csere egyben a probléma megoldását, a vers szerkezeti lezárását is jelenti. A feszültség is itt a legnagyobb: a rendkívüli, a belső megrendülés és annak nagyon is hétköznapi gesztusban való fizikai megnyilvánulása. Ezért sem tudunk egyetérteni Smrekkel, aki „valamiféle butaságnak” tekinti a juhász reagálását s ezzel az egész történetet anekdotává minősíti. A juhász gesztusa már csak azért sem „butaság”, mert nemcsak a feszültségoldó point szerepét tölti be, hanem — szerkezeti funkciójánál fogva — a juhászt megszokott életrendjébe vezeti vissza. Mert hiszen ennek az ütésnek a koppánása után — vagyis a versben előadott események után — „megy a juhász számaron”, ahogy azt az első strofa elének vetíti, mindennapos alföldi jelenetként.

Smrek könyvével kapcsolatban a szlovák kritika hangsúlyozta azokat a nehézségeket, amelyek elé a fordítót Petőfi verseinek „tökéletes közvetlensége, elemi ereje”, a bennük rejlő „értelmi-hangulati apró árnyalatok” állítják.<sup>11</sup> Nehéz azonban feltételezni, hogy a magyarul jól tudó, költőnek és fordítónak egyaránt kiváló Smrek az említett nehézségek következtében „vitte félre a hangot” a juhászról szóló versben. Az okot inkább Smreknek a népköltészethez való viszonyában kell keresnünk, mint ahogy azt már jeleztük. Az előbb elemzett vers is arra enged következtetni, mintha a fordító nem volna eléggé tudatában Petőfi népköltészetben iskolázott alkotómódjának, vagy legalább is nem venné azt tudomásul minden konzekvenciájával együtt. Ilyenkor azután függetleníti magát Petőfi műhelyfogásaitól és a maga modernebb, bonyolultabb modorában tolmácsol. Ilyen törekvés apasztja el pl. a Távolból c. költemény kezdő sorainak lírai telítettségét is. Ezt a verset Petőfi nem a népdal modorában írta, de a két első soron is rajta van a népköltészet bélyege: a gondolatformák változatossága (közlő-felkiáltó), az ellentét, a ceruzavonás egyszerűségével megjelenített táj s ezek együttes hatásaként a hazavágyás lírai atmoszférája. Smrek szövegében a honvágy tárgyát, a Petőfi versében előtérbe állított „kis lak”-ot eltakarja a „hömpölygő Duna” képe; az egy-egy sornyi gondolat többszörösen szabdalt, összetett mondattá bonyolódik, amelyben Petőfi önálló felkiáltó mondata egyszerű bővítménnyé törpül. (Az ismert két sor Smrek fordításában: „Tam, kde Dunaj veliký sa valí, stojí predrahý mne domec malý”-ott, ahol a nagy Duna hömpölyög, áll egy kis házikó, nekem nagyon drága!)

Más jellegű versekben — mint amilyen pl. A magyar nemes (Mad’arský zeman, 79.) — Petőfi alkotó módszerének megsértése az eszmei mondanivaló csorbulásához vezet. A magyar nemes-ben az antifeudális satíra lángja a szélsőségesen kiélezett parazitizmus és a refrénként fölcsattanó nemesi öntudat összeütközéséből csap ki. Itt is fontos szerepe van az ellentétekre épített szerkesztésmódnak. A hazát védő múlt és a csenevész jelen kontrasztját Petőfi a nemesi lét jelképeként, a kardnak négy-szeresen is hangsúlyozott állapot-változásával élezi ki. (fogason függ — rozsdá

<sup>13</sup> Pándi Pál: i. m. 249.

<sup>11</sup> Milán Pišút: i. m. 374.

marja — rozsdá marja — nem ragyog.) Smrek ezek számát kettőre csökkenti és a verssorok üresen maradt végeit — pusztán a rím céljait szolgáló — töltelékszavakkal pótolja. Strófája így hangzik: „Krvavý meč predkov mojich /s klinca visí, na pokoji/ hrdzou žrany nocou — dñom./ Ja maďarský zeman som!”/ Őseimnek véres kardja a szegen lóg békésen, rozsdától marva éjjel-nappal. Én magyar nemes vagyok/ Ez a megoldás eszmeiségében nem ér fel Petőfi strófájával.

Az eszmei tartalom tovább sorvad a második versszak elején az alábbi két sorban:

Petőfi:

Munkátlanság csak az élet.  
Van életem, mert henyélek.

Smrek:

Nepracujem, to hned poviem.  
Ja si žijem, ked' si hoviem.

(Nem dolgozom, ezt rögtön megmondom. Élem világomat, ha heverészek)

Petőfi közmondásszerű, tömör első sorában az elsatnyúlt nemesi generációk életfilozófiája sűrűsödik össze. Nemcsak pillanatnyi állapotot jelez, hanem időben visszafelé is mutat. Általánosít, tipizál időbelileg (a henyelés történelmileg kialakult életforma az uralkodó osztálynál). De tipizál úgy is, hogy éppen szentenciaszerűsége mutat túl az egyesén s utal az osztályra, a címmel összhangban: A magyar nemes. Smrek fordítása — mert a fellazítással eltünteteti a szentenciaszerű tömörséget — nem sugallja az ítélet időbeli és osztálykeretekre kiterjesztett érvényét, vagyis nem tipizál. Sőt ellentétes hatást vált ki, mert a „to hned poviem” (ezt rögtön megmondom) kifejezés személyes jellege éppen az egyediséget hangsúlyozza, szemben Petőfi tipizálásával.

Korábban említettük, hogy Smrek a hangsúlyos versforma ritmikai problémáit könnyedén oldotta meg a fordítás során. Nehézségekkel nem a vers külső formájának megőrzésénél, hanem — mint a felhozott példák mutatják — a költői kép belső tagolásánál, a jellegzetesen népi eredetű ábrázolásmód érvényesítésénél találkozott. Arra is utaltunk, hogy a jambusi lejtésű Petőfi-verseket is otthonosan kezeli. Más azonban a helyzet a bonyolultabb ritmusú nyugat-európai formáknál. Olyan költeményekre gondolunk, mint a Szeptember végén vagy az Egy gondolat bánt engemet . . , amelyben a ritmus ideges lüktetése közvetlen és hangsúlyozott szerepet játszik a mondanivaló művészi közvetítésében. Itt a versforma, pontosabban a vers-zene szlovák megoldása sikertelen vagy legalább is kevésbé sikerült. A gondolatmenet, a szerkezeti tagolás, a nyelvi képek, még csak simulékonyan követik az eredeti művet s a tartalmi hűség éppen ezért biztosítva volna, a gondolat és érzés szárnyalását mégis fáradtta teszik a zenei aláfestés fogyatékoságai. Lényegében a tartalom és a forma összhangja, egysége hiányzik, ezért nem hatnak e költemények az eredeti művészi erejével.

Érezte ezt Smrek is, azért készítette el két változatban a Szeptember végén szlovák fordítását. A vershez írott megjegyzéseiből (i. m. 329—330) kitűnik, hogy munka közben igyekezett megfeleíteni a ritmus titkát. Mivel azonban mind a két változatban hangsúlyos formát alkalmazott,<sup>15</sup> arra kell gondolnunk, hogy vagy a megfejtés nem sikerült, vagy a megvalósítás volt eredménytelen. Az említett jegyzetekben

<sup>15</sup> A szeptember végén c. vers két változatban készített fordításának ritmikai elemzéséhez. Anton Popovičtól (Bratislava) kaptam hasznos felvilágosításokat.

azt írja, hogy a második változatban a költeménynek olyan ritmust akart adni, amelyben „a szótagok hosszúsága diktálja a hangsúlyt”. Ettől remélte azt „a különleges ritmikus hullámzást”, amely az eredetire emlékeztet. Valóban emlékeztet, de csak annyiban, hogy a vers olvasása valamiféle időmérték benyomását kelti. De itt sincs szabályos lüktetés, mert a szóhangsúlyhoz simuló trocheusok és daktylusok nem alkotnak szabályosan lüktető sorokat. Ha alkotnának, a fordítás akkor sem volna ritmikailag egyenértékű az eredetivel. A Petőfi költeményének hangulatához illő hangszint a jambusi felütéssel induló anapestuszok remegve emelkedő lejtése teremti meg, nem pedig az ereszkedő lejtésű ritmus.

Alig valamivel szerencsésebb az Egy gondolat bánt engemet... ritmikai megoldása is a szlovák szövegben. A probléma nem a bevezető jambusi sorainál adódik, hanem a vers csúcspontján, az anapestusi izgatottságú rövid soroknál. (Ott essem el én/ A harcmezején). E vers-szakasz tíz sorát a fordító meg sem kísérelte eredeti mértékben visszaadni, csak a gondolati tartalom lehetőleg hű tolmácsolására szorítkozott. Így ennek a költeménynek mai napig sincs ekvivalens szlovák fordítása. Nem tekinthetők annak a korábbi próbálkozások sem, akár E. B. Lukáčét akár Hviezdoslavét vesszük, bár ez utóbbi valamivel sikeresebb amazoknál. Még talán annyit érdemes megjegyezni, hogy az említett fordítók közül egyedül Lukáč fért el Petőfi 36 sorának keretében, Hviezdoslav 37, Smrek pedig 40 sorban tudta tolmácsolni Petőfi költeményét. E számoknak azonban önmagukban nincs minősítő értékük.

Az időmérték itt tapasztalt döccenéseit vagy inkább kisiklását lehetne Smrek egyéni adottságaival is magyarázni. De Lukáč, sőt Hviezdoslav említése felmentést jelent Smrek számára is. Az okot mélyebben kell keresni, valahol a két nyelv eltérő sajátosságaiban s még inkább — de az előzőtől semmiképpen sem függetlenül — a magyar és a szlovák verselés fejlődésében. A kalsszikus mérték Ján Holly korában a szlovákoknál is virágzott. De a Štúr-iskola népies formanyelve a múlt század közepétől annyira uralkodó helyzetet vívott ki magának, hogy a Napred fiataljainak szinte vesszőfutást kellett elszenvedniük útkereső bátorságukért a 70-es évek elején. A jambus győzelméhez is az érett Hviezdoslavra volt szükség. Az őt váltó ifjabb generációk pedig nem a klasszikus verslábakon, hanem a modern példaképek nyomán tanulták a költészetet. Ezzel szemben nálunk a mélyebb gyökerű antikvitás erősebb hagyományt teremtett, amelynek hatása nemcsak a Nyugat-nemzedéknél, hanem József Attilán, Illyésen, Radnótin keresztül napjainkig kimutatható.

Helytelen volna a fentiek alapján valamilyen egyetemes érvényű műfordítási szabályt felállítani. Erre még a magyar-szlovák művészi tolmácsolás szűkebb keretei között sem vállalkozhatnánk. Mégis Smrek Petőfije — mint láttuk — szolgáltat bizonyító adatot arra, hogy a műfordítói alkotó munkában — sok más tényező mellett — milyen fontos szerepe van a tolmácsolandó művekben testet öltött alkotás mód, ízlés és stílus elmélyült ismeretének és tiszteletben tartásának. Ez egyaránt nélkülözhetetlen az érzelmi-hangulati elemek és az eszmei tartalom idegen nyelvű továbbítása szempontjából. A Szeptember végén ill. az Egy gondolat bánt engemet... szlovák fordításai pedig arra intenek, hogy az eredmény nem mindig vagy nem csupán a műfordító személyi képességeitől függ. Mert a tolmácsolás művészi értékét befolyásolják, nem egyszer determinálják olyan objektív tényezők, mint a befogadó irodalom fejlődési sajátosságai, művészi-formai tradíciói.

NACSÁDY JÓSEF:

## JÓKAI ÉS A NÉPIESSÉG AZ 1850-ES ÉVEKBEN

A Világos utáni esztendőök nemzeti ideológiai formációinak legállandóbb eleme az érdekegyesítés: ezt vallják az ónkonzervatívok, a centralisták, a nemesi liberalizmus balszárnyán állók (az emigrációban is) és ezt hirdeti Táncsics. A nemzeti érdekegyesítést volt hivatott szolgálni az irodalom is, mint a politikailag elbukott nemzet önvédelmének és regenerálódásának szinte egyetlen megmaradt eszköze. A „közös nevező”-n azonban épp úgy nem születhetett teljes szemléleti egység, mint a 49 előtti érdekegyesítés-értelmezésben sem. A bukásra való reagálások — ha végkonklúziójuk azonos volt is — sokkal inkább divergáltak, mint 49 előtt a jobbágyfelszabadítás útján a polgári, demokratikus Magyarország megteremtésére vonatkozó elképzelések.

A két legszámottevőbb — jelentékenyen eltérő — reagálás egyike a népszerűtlenebb, a szűkebb körben ható, olyan nemzeti föleszmélést, önismeretet sugalmazott, amely a nemzet korábbi tévútra sodródását, félrevezettségét kellett volna hogy konstatálja, a nemzeti önvád kijózanító és kiegyenlítő hatására számított elsősorban.

A másik, a népszerűbb, a tömegméretű, amely ellen hol nyíltan, hol burkoltan küzdeni az előbbi erkölcsi-hazafiúi kötelességének érezte, a bukásban mindenkéltől hősi tragédiát látott, a zsarnokság túlereje által eltiport igaz ügy mártíriumát érezte át.

És bár mindkét reagálás a nemzeti történelemhez fordult, mindegyik a maga módján értelmezte azt. Az előbbi a nemzeti úttévesztések keserű tanulságaira apelált, az utóbbi a magyarság dicső tetteivel vigasztalt s a nemzeti katasztrófák tragikumának felemelő pátozját idézte biztatásul. Mindkét álláspont — érthetően — egyoldalú volt. Az első inkább az elemző-mérlegelő tudomány, az utóbbi a költészet eszközeivel vértette föl magát elsősorban. Mégis mindkettő törekedett a másik fegyvereit is igénybe venni. A közös cél — a létében, fennmaradásában súlyosan veszélyeztetett nemzet erőinek összefogása — számos érintkezési pont létrejöttét indukálta, a kétféle reagálásforma azonban az abszolutizmus egész korszakán végigkíséri szellemi életünket és irodalmunkat.

Az a romantikus ihletésű nemzetkoncepció, amely az 1840-es években a nemzeti horderejű nép- és paraszteszményítés mögött állt és a nemzeti történelem népies „földolgozása”-ra ösztönzött, nem dőlt meg a remények porbahulltán, sőt, népi, paraszti életképek talaján sarjadt, színes őshaza beli, etelközi, honfoglaláskori intimitásokkal részleteződött tovább, vagy éppen folklór-anyagból teremtett mitológiával bővült. Ezt a törénetfelfogást hosszú ideig nem tudta visszaszorítani a köztudatból az előrehaladó történettudomány. Már Csengery bírálta az ennek új tápot adó, Ipolyi-féle *Magyar Mithológiát* (1854), igyekezett tisztázni a szemlélet kútfejét, a

magyarság eredetének kérdését és a honfoglalás előtti idők történetét,<sup>1</sup> majd Hunfalvy, Budenz, később Munkácsy Bernát ingatták meg újra a hun-magyar rokonság hitét. Az „ugor-török háború” mégis nagy viharokat kavart a magyar tudományos, sőt irodalmi körökben is.<sup>2</sup> (Megjegyezzük: történettudomány és nyelvészet hiába igyekezett, a 90-es évek millenáris láza még ennek a szemléletnek a jegyében szökött fel úgy, ahogy az a kacagányokon és sastollakon volt lemérhető — Európa nem kis derűltségére.)

Az 1850-es években ez a „poétikus” nemzetszemlélet legszembetűnőbben a a korszak legnépszerűbb írójává lett Jókai munkásságában bontakozott ki. Már a *Csataképek*ben a nemzeti mitológia újjászületéséről, újjáteremtésének szükségességéről írt, amint a szabadságharcban a nemzeti hőskor modern folytatását, újjászületését látta: valóság és mítosz jelenkori nagyszerű találkozását. A novellás kötet néhány novellája szinte hősmondává lesz (pl.: *Az ércleány*).<sup>3</sup> A cenzúra azonban hamarosan lehetetlenné tette az ilyen íráások megjelenését. Ekkor a magyar őstörténet bontakozott elő Jókainál „regék”-ben. Mondákat, krónika-elemeket, történeti források és tanulmányok epizódjait szőtte át magyar népmesei motívumokkal, sőt a hun-történetet az európai mondavilág és a keleti mesekeincs elemeivel is.<sup>4</sup> Így költötte újra a történelmet.<sup>5</sup> Egyenként megjelenő kisebb írásait 1854-ben össze rendezte és a Hölgyfutárban *Holtak harca (Regék)* címen adta közre. (Szept.-okt.) Később külön kötetben is kiadta *Regék* címmel (1858). A nyolc rege egy egyéni felfogású és hangszerelésű magyar „előtörténetet” ad, amely Attila tündér-feleségétől (Rika) született fia (Csaba) révén a székhelyek és a magyarság történetéig ível.<sup>6</sup> A *Regék* egyes darabjainak megírásával párhuzamosan egész „népmese”-sorozatot állított össze a székelekről (egyét közülük 1858-ban átvett a *Regékbe* is).<sup>7</sup>

A virtuóz módon megalkotott folklórisztikus-történelmi novellák annyira személyéhez és tehetségéhez kötött változatát jelentik a kor népies nemzeti törekvéseinek, hogy követője ebben alig akadt, maga viszont évtizedek múlva is vissza-visszatért ezekhez a témákhoz és megoldásmódokhoz — gyümölcslő kételyeire valló, bizonyítást megkísérlő jegyzetapparátus kíséretében.<sup>8</sup> Ennek a gyakorlatnak a módosulásából alakult ki Jókainál a számos követőre találó *A magyar előidőkből* (1855) c. elbeszélésgyűjteménye. Itt háttérbe szorította a folklór- és mondaelemeket, majd tovább fékezve fantáziáját, forrásokra támaszkodó, de a novellisztikus kidolgozás-

<sup>1</sup> Csengery közli a Budapesti Szemlében Hunfalvy Pál tanulmányát *A nyelvtudomány jelen állása*, amely leszögezi: „A magyar nyelv legközelebb az urali finn csoporthoz tartozik... A tulajdonképi magyar csoportot teszik: a magyar, mordvin, vogul, osztyák nyelvek...” (1858. III. k. 106.)

<sup>2</sup> A hun-magyar rokonság egyik legjelentősebb irodalmi feldolgozója, Arany, az „ugor-török háborúról” — tudomásunk szerint — nem nyilatkozott, de Jókai állást foglalt, előbb igen közel a „török” Vámbéryhez, aki korábban maga is elfogadta Budenzék álláspontját. Később Jókai is engedett a nyelvészek érveinek.

<sup>3</sup> Sötér Zsigmond Ferenc nyomán „ossziáni”-nak nevezi ezt a jelenséget Jókainál. *Jókai útja* (Romantika és realizmus 394.)

<sup>4</sup> Pl.: *Tsong-Nu* c. novellája (1851), amelyben egy hun-kínai konfliktust ír meg.

<sup>5</sup> *A másik haza* (1851), *Mahizeth* (1852), *A varchoniták* (*Dalma* címen színmű 1852—53), *Thonuzoba* (1856) stb.

<sup>6</sup> A regék címei is vallanak a történeti, mondai és meselemek összefonódásáról: *A tündérnő fia*, *Az atya nyilai* (Attila fiainak mesei jellegű vetélkedése), *A zomator* (Attila temetése), *A csillaglóvós*, *Csaba íre* (v.ö.: „Szent László füve”), *A fehér sas* (a turul-monda), *A sztabulig lőtt nyíl* (Csaba csodás bosszúja a görög császáron), *Hadak útja*.

<sup>7</sup> *A Hargita* (1854) *A tengerszem tündére* (1855), *Az istenhegyi székely lány* (1857).

<sup>8</sup> *Bálványos vár* (1883), *Levente* (színmű 1898)

hoz erősen vonzó, népszerű történelmet is írt: *A magyar nemzet története regényes képekben*.<sup>9</sup>

A mitológikus-folklorisztikus rege és a népies történelmi novella megalkotására tett egyéni ízű kísérletek mellett, azokkal egyidőben bontakozott ki Jókainál a népies próza korábbiól is ismert válfaja, az etnográfus-folklorisztikus díszítettségű, paraszttémájú novella, amelyhez a jelen és a közelmúlt világából merít témát.<sup>10</sup> Különösen vonzza az alföldi mezővárosok szabad paraszti életformába ágyazódó, eredeti karakterű polgársága (*Hogyan lett Dul Mihály uramból Rácz János?*, *A struccmadár* 1857). Az 1850-es években két alkalommal is hozzáfogott egy *Magyar népvilág* c. folytatásos novellaciklushoz (1853-ban a Délibábsban, 1857-ben önálló kötetben).

A végül *Népvilág* címen ismertté vált kötet 1853-ból származó<sup>11</sup> előszava nagyon jellemzően vall Jókai népiességéről: „Mások a költészetet az égben keresik, mi keressük azt a földön. Máskor a költő tanította a népet, most taníts te engem, lelkem hajlamaitól ölelt nép! Jöjjetek elé, ti rétek, mezők, délibábos rónák, csendes fehér házak, pusztai karámok; — álljatok ki vidám, piros lányok házaitok ajtajába, gyújtsátok meg a mécset a fonóházban, hadd álljanak a legények leskelődni alá; kelepeljete szorgalmas vízimalmok a holdvilágban rezgő folyam tükrén, mikor a fehér ruhás molnár az ablakon kihajolva, csendesen hallgatja a távozó hajósok túlkölését — hintsétek be az utcákat frissen kaszált füvel, rakjátok ki illatos jegegyeágakkal, midőn az úrnap zászlókat ünnepélyes menettel körülhordják; hagyjátok szólni a zenét, rikoltozni a tánczolókat, sírni a menyasszonyt, örülni a vőlegényt a menyegzőben; — lássalak benneteket, ti a szabad égnek fogadott fiai, ti jókedvű pásztornép, gulyások, csikósok szálló paripákon, regényes, magányos csárdákat látogatva. Tünjete fel előttem, ti széles városok, boldog házaitokkal, tornyos szentegyházak, miknek ablakain át a hívek harsogó éneke zeng elé, míg a küszöbön eklézsiát követő hajadon siratja eltépett koszorúit...”<sup>12</sup>

A parasztkultusz jellegzetes megnyilatkozása ez, amely nem a nép költészetéből hanem közvetlenül életének hitt és vallott költőiségéből indul ki, annak a romantika által kedvelt mozzanatait hangsúlyozza: fonóház beli hangulatos jelenetek, vízimalmok, száguldó lovas pásztorok, a paraszti mezővárosok színpompás ünnepei stb. A népelet poézise az — mint az első mondatokból kitetszik — aminek átadja magát az író, nem konstruált eszmék és elméletek vezetik, hanem az élet felemelő, szépséget, erőt, hitet, magabiztosságot, kissé érzelmes harmóniát sugárzó jelenetei kell hogy nyújtsanak író és olvasó számára tanulságot.

Az előszó egy lélegzetre szabott első bekezdése az alap s erre emeli „programjának” további pontjait Jókai: Visszagondolni a mindennapi élet, jelen és múlt mesékbe, regékbe, adomákba foglalt — tehát mintegy „folklorizált” — eseményeire,<sup>13</sup> szóljanak ezek rokkapörgés mellé, vagy borozás közbe illően tündérekéről, boszorkányokról, hősökről, királyokról — vagy éppen a magyar társadalom mindenki által saját ismerősének vallott jellegzetes figuráiról, legyenek „együgyű földművesek,

<sup>9</sup> Első kötete 1854-ben jelent meg. Számos kiadást ért meg, iskolai olvasókönyvül is használták a 80-as években. Gyakran — jellemzően — a köznemesi felfogáshoz illő Thuróczy-féle *Cronica Hungarorum*ra hivatkozik, de említi Bonfini, Fesslert sőt olyan „forrás”-okat is számba vesz, mint Dugonics András művei, Schneller *Ungarns Schicksal und Thatkraftja*. Egyes részeit önállóan is közölte az 50-es években: A Géza fejedelem feleségéről szóló *Az amazont*, az *Egy lakoma a hun királynál* címűt, a *Dobozy és nejét* stb.

<sup>10</sup> Az ilyenek között időben első az *Egy bújdósó naplójából* ismert *A bújdósó tanyája* (1850), ezt követi *A népdalok hőse* (1851) c. betyártörténet.

<sup>11</sup> Délibáb 1853. febr. 20. 243.

<sup>12</sup> *Népvilág* (Nemzeti Kiadás XVI. k.) 1.

<sup>13</sup> Az évtizedben terjedelmes anekdóta-gyűjteményt is ad közre: *A magyar nép adomái* (1856).

kaczkias menyecskék, hírhedett kalandorok, szomorú örvöngők, könnyelmű diákok, s méltóságteljes táblabírák, országos kortesek, vitézljő inszurgensek, tudós profesz-szorok, s kalandos népköltők, tréfás jurátusok s furfangos patvaristák, bámulatos huszárok s próbált torkú kántorok tarka esetei, egész mesekörök egy-egy ismert néposztályról; — ez a nép élete, ez a nép világa. Az alapszínezet mindenütt ugyanaz; a nép maga magát rajzolja le, egy vonása sem hamis. Ami való benne, az az élet költészete.”<sup>14</sup>

E második „tétel” ugyan valóban kiszélesíti a nép fogalmát — mint azt többen megállapították<sup>15</sup> — ami azonban ennél lényegesebb és fontosabb, az az, hogy Jókai a magyar valóságot a közvéleményben élő, spontán módon kialakult száj-hagyomány alapján megragadva tartja hitelesen megírhatónak és megírandónak. Vagyis az igazi költői-írói gyakorlat nem lehet egyéb szerinte, mint a népköltészet gyakorlata — függetlenül magától a tárgytól, legyen az a paraszti vagy felsőbb osztályok köréből való. Ez a költői-írói módszer a játszi mesék, a hátborzongató regék (amelyek „végeztével szinte körülnéz a hallgató, hogy nem áll-e háta mögött az ijedelmes regealak”), a csintalan mondák, a kedélyes anekdóták fesztelen módszere, amely mitsem ad a poétika tankönyvek szabályaira, az esztéták, kritikusok alapelveire. Ezek szerint az elvek szerint csoportosítja Jókai hamarosan megjelenő adomagyűjteményének anyagát is amely közvetlenül táplálja az ekkoriban megjelenő irány-regényeit.<sup>16</sup>

Az adomagyűjtés ismét nem alkalmi ötlet nála, a *Nagy Tükör* c. humoros füzet sorozata (1857) és *Az üstökös* c. lapja<sup>17</sup> (1858-tól) sajátos anekdóta-felfogásának jegyében született. Programszerűen nyilatkozik erről akadémiai székfoglalójában, mely sem tudományosnak, sem értekezésnek nem nevezhető ugyan — inkább szellemes elmefuttatásnak jellemezhetnénk —, mégis sokatmondó megnyilatkozása az írónak és korának. (*A magyar néphumorról* 1859.) E mindezeideig kevés figyelemre méltatott vagy éppen komolytalannak vélt székfoglaló hozzásegít Jókai népiességhez való viszonyának, anekdotizmusa kérdésének, egyáltalán ez időbeli „ars poeticá”-jának további tisztázásához.

Mint a *Népvilág* bevezetőjéből is adomáskönyve szerkezeti felépítéséből is kitűnt, Jókai a romantika folklór- és népkultuszából eredezteteti írói módszerét. „Érezte már a Kisfaludy-Társaság a nép teremtő lelkének fontosságát irodalmunkra nézve, a midőn elrendelék, hogy a hazában divatozó népdalok összegyűjtessenek. Az eredmény meglepő volt, nem is sejtett gazdagság, felfedezetlen szépségek, új formák, ezer színű változat tárult elénk, s a gyűjtemények hatása megérzett a következő évtized költőinek versezetén... Hasonló fontossággal bírnak ránk nézve a nép

<sup>14</sup> Uo. 2.

<sup>15</sup> Pl. Horlai Györgyné: *Népies próza a szabadságharc bukása után* It. 1959. 386.

<sup>16</sup> A magyar nép adomáiban külön csoportot alkotnak a *Népmesék*, a *Táj-adomák* (elsősorban palóc és székely tárgykörből), a *Székely-adomák*, *Népszokások* (a gyűjteményhez illően főképp tréfás szokások, az ezekkel kapcsolatos versezetek, mondókák). Az egyéb „felsőbb” társadalmi rétegekkel kapcsolatos anekdóták az *Osztályadomák* főcím alá vannak csoportosítva (táblabírák, jurátusok, színészek, kortesek, inszurgensek, papok, diákok, poéták stb.). E gyűjteményt s egyre bővülő újabb kiadásainak jelentőségét méltatja György Lajos (*A magyar anekdóta története és egytemes kapcsolatai* 1934.) és méltán hangsúlyozza, hogy Jókai az eredeti magyar népadomák szellemében teremti meg a vándoranekdóták magyar változatait is, mintegy a „népies-nemzet irány útjára tereli” az anekdótát. (I., 58.) — Tévedne tehát az a laikus, aki a cím után ítélve holmi „viccgyűjteményt” sejtene *A magyar nép adomáiban*: jelentékeny folklóranyagot, etnográfiai megfigyelést rögzít, illetve amennyiben másodkézből közöl, népszerűsít, közvetít az irodalom — elsősorban a magyar próza — számára.

<sup>17</sup> E lapban pályázatot is hirdetett eredeti magyar adomák beküldői számára. Az anekdóta módszeres és céltudatos felhasználásáról I. Sötér I.: Jókai Mór é. n. (1941.) 87.



adomái. Semmi népleírás oly jól nem rajzolja egy nemzet életét, jellemét, uralkodó eszméit, mint ahogy képes az önmagát rajzolni — adomáiban.”<sup>18</sup>

Jókai ugyanis ezt az utóbbi, talán meglepőnek tetsző állítást az adoma következő értelmezésével-elemzésével támasztja alá: A legtágabb értelemben vett humor alapja egyfajta önállóságra jutott, viszonylag fejlett ítélőképességgel rendelkező szellemiség, amelynek kibontakozása részint az emberi szellem fejlődéstörténete során megy végbe, részint az egyes nemzetek történeti körülményektől befolyásolt, alakított jelleme által határozódik meg.<sup>19</sup> A felsorakoztatott példákban kitűnik, hogy Jókai az ironikus epigrammától, közmondástól kezdve az Eulenspiegel-féle tréfákon át a nyíltan vagy eufemizáltan vaskos csúfolódásokig, kortesnótáig és szatíráig mindent — az önmagát is megítélni, saját hibáit, félszégeit, a körében jelentkező igazságtalanságokat feltárni és kicsúfolni képes és merész, magasabbrendű, felvilágosult népjellem megnyilatkozásának tekint. Ezek a megnyilatkozások nevetségessé teszik az emberi ostobaságot és előítéleteket, nem torpannak vissza tekintélyektől (pl. gazdagok, papok, sőt uralkodók rovására mulattató anekdoták), elismerik az igazi nagyságot de annak gyengéit sem hallgatják el (pl. a Nagy Frigyesről, Nagy Péterről, Mátyás királyról szóló adomák).

Az adomakincsben tehát — mondhatnánk — a nemzeti önismeret speciális lecsapódását véli felfedezni Jókai, amely részint a népköltészet, részint az irodalom egyes műfajaival fonódott össze. „Minden adoma egy kerek történet, mely egyént, osztályt, népfajt, kort és néha egész nemzetet jellemez.”<sup>20</sup> A magyarság olyan nemzet, mely Jókai szerint felfogott történelme és nyílt, igazságszerető, az igazságot kertelés nélkül vagy parabolákban kimondani kész lelki alkata folytán különösen gazdag adomakincssel rendelkezik. Ez az adomakincs a nemzeti irodalom szempontjából Jókai számára épp úgy a nemzeti azonosság bizonyítéka és biztosítéka, mint a népdal és a népmonda: Jókai „néphumor-elmélete” lényegében Arany ismeretes „epikai hitel” tételével azonos funkciójú. Elmfuttatása vitathatatlanul ingatag, folklórisztikának dilettáns, történetfilozófiának gyermek, nemzet-karakterológiának önkényes, példaanyaga szembeötlően egyoldalú.<sup>21</sup> Mégis egy derült, nem is éppen kritikátlan nemzeti önszemlélet hirdetője és olyan írói gyakorlat kialakítója, amely korszakos jelentőségű a magyar fejlődéstörténetében.<sup>22</sup>

Könnýű ma felismernünk a *Népvilág* előszavában Petőfi reminiscenciákat, a „néphumor-elmélet”-ben a népies programok jegyeit, és a — nemcsak a szorosabb értelemben vett „népélet”-ről szóló Jókai-írásokban megmutatkozó — Jókai-módszernek, a kritikusok által sokat hibáztatott, merész „fegyelmezetlenség”-nek a gyökereit. Arany — és nem véletlenül éppen ő — ismert rá erre elsőnek, amíg a kortársi kritika vagy sztereotip dicsőítéssel, vagy aggályos értetlenséggel fogadta a „bohó Móric”<sup>23</sup> írásait. Arany, miután a népnyelvből eredezteteti Jókai írói nyelvét, írja: „Egyszerűség, fiatal kedv és erő, az ugynevezett ‚verve’ merészség, könnyű

<sup>18</sup> *A magyar néphumorról, Életemből* I. NK XCVI. k. 321.

<sup>19</sup> Jókai példái szerint az ókori demokráciákban (görög, római köztársaság) virágzik a humor, míg a despotikus, a tekintély elvén alapuló társadalmakban, primitív népeknél alig, akkor is csökevényesen és szórványosan jelentkezik, a kereszténység ideiglenesen visszaveti stb.

<sup>20</sup> I. m. uo.

<sup>21</sup> Pl. az egyetemes anekdotakincs vándormotívumait szinte figyelmen kívül hagyja, sőt áthasonulásuk lehetőségét tagadja, a magyarságot más nemzetek rovására is idealizálja stb.

<sup>22</sup> V. ö.: Sötér: *Nemzet és haladás* 595—603.

<sup>23</sup> Kemény egyik 1850-es évek beli leveléből vett megjegyzés. — Jókai érezte, hogy a PN köre nem veszi komolyan. „Szeretem ha abban a kompániában, ahol együtt darálom a kukoriczát, megbecsülnek...”, írta sértődötten 1857. április 14-én, a lappal való szakítása indoklásául Pompernek. (Közlí Horváth Zoltán *Az elátkozott család* kritikai kiadásának jegyzeteiben. 285.)

haladás s végre az eredeti gondolatmenet oly ígésző hatalmat gyakorolnak az olvasóra, mint a nép kedves regéi. Vannak a magyar köznépnél kitűnő mesemondó tehetségek, kik a heted-hét országon túl lefolyó tündérregéket, vagy a hihetetlen ségig csodálatos óriáskalandokat előadási modorukkal a legműveltebbre nézve is érdekessé tudják tenni... Jókai előadási módja egészen eredeti, sajátos, melyet nehezen lehet utánózni. És mégis úgy tetszik, hogy valamint a nyelvben az élet s kivált a nép volt a főmestere, úgy az elbeszélésben a népmesék modora ragadt meg lelkében, hogy ő ép(!) oly ösztönszerűséggel sajátította el azok szellemét, mint Petőfi a népdalokét... Nemcsak az elbeszélés maga, hanem a képzelet egész munkálkodása a népmesék szellemében megy végbe nála..." stb.<sup>24</sup>

Ebben az értelemben egészen világos, hogy az 1850-es évek első felében az európai romantika egyetemes hatása után és azon belül a népiesség a legelhatározóbb elem, amely Jókai sajátos írói arculatának kialakulását befolyásolja, még ha tárgyilag nem kötődik is kizárólag a parasztélethez és a *Népvilág* cikluson érzünk is bizonyos szerkesztetlenséget, alkalmi elszármazást. A népről írni Jókai számára végeredményben a „nemzeti sorskérdések” megoldásához való írói hozzájárulást jelentette. Kitágult nép-fogalmában a súlypontot, a sajátosan magyar alapszint akkor elsősorban a romantikusan idealizált paraszti jelentette, illetve ennek bocsoros nemcsben, tempós mezővárosi „pógár”-ban, parlági de hazafias, pátriarkális földbirtokosban jelentkező változatai. Ezzel a háttérrel alakult ki az az írói módszer, amely a már említett irányregényeket létrehozta. Ezek azután művészi szintjükkel és irodalomtörténeti jelentőségükkel el is homályosítják a két — történelmi és társadalmi — novellatípust Jókai ez időbeli munkásságában.

Jókai nemcsak mint író, hanem mint szerkesztő is a korábbinál szorosabb és intenzívebb kapcsolatba került a népies törekvésekkel. A Pákh-Jókai-Gyulai hármassal induló „néplap”-ban, a Vasárnapi Újságban hamarosan az ő felfogása érvényesült (Pákh betegsége és Gyulai visszavonulása miatt). A hetilap szépirodalmi anyaga viszonylag csekély<sup>25</sup> ezen belül viszont — az 1850-es években különösen — a népies művek (elsősorban költemények) dominálnak.<sup>26</sup> Jókai elgondolása alapján lesz a Vasárnapi Újságnak „állandó rovata” a *Nép- és tájrajzok* vagy egyéb, hasonló címen az egyes magyarországi tájak jellegzetességeinek ismertetése.<sup>27</sup>

Részt vett Jókai a soha eddig nem látott méretű népkönyv és naptárkiadásokban. Ezek számára versben is számos népies művet írt.<sup>28</sup> Nagy sikere volt saját szer-

<sup>24</sup> Szépirodalmi Figyelő 1861. máj. 6.

<sup>25</sup> Programja szerint is népszerű ismeretterjesztő, tájékoztató, aktuális politikai cikkeket közül elsősorban.

<sup>26</sup> Néhány példa: 1854-ben Petőfi (*A Tisza márc.* 26.), Tompa (*Tarasszal épr.* 2.), Tóth Kálmán (*Márton kaszás* ápr. 9., *Hegyi élet* júl. 9.), Vajda János (*Balassa Menyhért* ápr. 23., *László vitéz* aug. 6.), Arany János (részlet a *Toldi estéből* jún. 4., *A hajusz* nov. 19. átvétel a Protestáns Naptárból), Szász Károly (*Karácsony* dec. 24.) költeményeit és számos kisebb prózai írást közöl. — 1855-ben Tompa (*András polgár* ápr. 8.), Tóth Kálmán (*Kende vitéz* máj. 6.), Szász Károly (*Basu Tamás* jun. 17.), Vecsey Sándor (*Irène* aug. 12.), Erdélyi János (*Álom és való* nov. 25.), Arany János: *A vén gulyás* (dec. 23.), Thali Kálmán *Juranich* dec. 31.) népies költeményei folytatják a sort, 1857-ben Arany népdalai (*Sírvia jön a magyar nőta, Elesett a Rigó lovam*), Thali Kálmán népregéje *Ördög útja*, Szász Károly népnevelő célzatú elbeszélő költeménye *Vas Dani*, Lévy József *Csudafelhő*, Sárosi Gyula *A jó szolga*, Petőfi István *Csikós élet*, Berecz Károly *A falu bolondja* stb. versei.

<sup>27</sup> Az 1857-es évfolyamban pl. palóc, hevesi magyar, garamvölgyi szlovák népviseletről, göcseji, gortvavölgyi (gömöri) tájnyelvről (párbeszédbe szedve) stb. találunk cikkeket és (a viseletekről) képeket. 1858-ban ezt folytatják a *Mátraalji képek*, *Az alföldi pákászat*, a *Székely lakodalmi népszokások* stb. cikkek.

<sup>28</sup> *A detonátai óriások*, *A király jobbkeze*, *A bán futárja*, *Mátyás király és a szegény varga*, *Mátyás diák és Bente úr*, *Puskás Kalári* (Később népszínművet próbált írni belőle) stb. L.: *Költemények* 1—2. k. Nemzeti Kiadás 98—99.)

kesztésű *Országos Nagy Naptárának* (1853-ra)<sup>29</sup> amelyben a szépirodalmi rész a maga írásai mellett Petőfi (*Falu végén kurta kocsmá, Kiskunság*), Tompa (*Diós-Győr* c. „népregé”-je), Tóth Kálmán verseit adta közre.

A nemzet és nép problémáival ilyen széles skálán való foglalkozás megtermi Jókainál a parasztság és nemesség viszonyának, az egész nemzet sorsát befolyásoló konfliktusainak problémakörét is — felismerhetően a szabadságharcra vonatkozó allúziókkal. Az 1850-es évek első fele mitológikusan, „regésen”, történelmiesen népies írásainak fokozatos háttérbeszorulása idején írott egyik — némileg elfeledett és a Jókai irodalom által is kevés figyelemre méltatott — regénye (*A régi jó táblabírák* 1856) nyúl először közvetlenül ezekhez a kérdésekhez. Kiindulópontja az ország közvéleményét évtizedek óta aggasztó, a forradalom előtt is szinte permanens „kárpáti pauperizmus”, amelynek egyik — dolgozatunkban már említett — kulminációja az 1846-os éhínség volt.<sup>30</sup> Jókai ugyan mindenekelőtt természeti csapásnak fogja fel a nyomort, de ezt tetézi a regényben a nagybirtok, az arisztokrácia felelőtlensége, a haza népe iránti bűnös közönye. A parasztság és az arisztokrácia között kibontakozó ellentétét élet Jókai tompítja azzal, hogy az éhező és lázongó parasztok közvetlenül nem a nagybirtok külföldön élő, csak pénzért hazalátogató uraival, hanem az urak által teljhatalommal felruházott, galád külföldi haszonbérllővel kerülnek szembe. A parasztlázadással fenyegető helyzetben lép közbe a hivatalviselő köznemesség néhány kitűnő képviselője. Ezek azonban nem a köztudatban élő, Petőfi, Arany, Gyulai (sőt 1848-ban Jókai) által méltán meghurcolt táblabírák, hanem — mint a regény cenzúra miatt óvatosan fogalmazó előszava is sejteti — a kossuthi köznemesség típusai, akik magukévá téve a parasztság jogos követeléseit, szembefordulnak a rendi Magyarországot jelképező „Salva Guardiá”-val, a feudális nagybirtokkal, s megadóztatják saját megyéjük nemességét a jobbágyság érdekében. Amikor a regényben szereplő megye (Zemplén) fiatal főügyésze a lázadás élére álló, csavargó jobbágy kezéből kiragadott parasztbaltával bezúzza a nagybirtok magtárának kapuját, nem törődve azzal, hogy — az akkor fennálló törvények értelmében — életét és minden vagyonát teszi kockára, lehetetlen a jelenetben nem látnunk jelképes utalást is.<sup>31</sup> Értelme sem lehet más, mint az, hogy ha a parasztság spontán, indulataitól vezettetve maga szerezne jogos igényeinek érvényt, az katasztrófához vezetne.<sup>32</sup> Az ifjú megyei ügyész (aki mögött feldereng a fiatal zempléni ügyész, Kossuth Lajos alakja) — értsd: köznemesség — önmagát veti oda e katasztrófa gátjául s magára vállalva az erőszak tettét, ha a rendiség értelmében nem is legális, de a véres polgárháborút elkerülő útra tereli a nagybirtok és a jobbágyság kieleződött ellentétét. (A kép — mutatis-mutandis — az 1848 tavaszi helyzetnek felel meg!)<sup>33</sup> Az elietett regény egyébként távol áll attól hogy társadalomtörténetileg hiteles képét adja az alapvető osztályok viszonyának akár csak egy megye vonatkozá-

<sup>29</sup> 1852 őszén jelent meg s még az év vége előtt új kiadást kellett belőle közreadnia, pedig a naptárakat többzetes példányszámban nyomták.

<sup>30</sup> A „kárpáti pauperizmus” (a csekély és gyenge minőségű termőfölddel rendelkező hegyvidékek parasztsága között állandósult éhínséget nevezi így a kor publicisztikája) kérdését Kemény is érinti egy PN-beli cikkében (*A telepítésekéről Magyarországon* 1851. febr. 11.). A kérdésről összefoglalóan ír 1856-ban Mészáros Károly: *Miképpen segíthetnénk a kárpáti pauperizmuson* PN szept. 21.

<sup>31</sup> Jókai ez időben sűrűn él ilyen művészi megoldásokkal. (V. ö.: A pesti árvíz és Wesselényi alakja a *Kárpáthy Zoltánban*.)

<sup>32</sup> „Csak azt kell mondanom, hogy vegyék le a láncot arról a csavargóról — fenyegeti a főügyész a szívtelen haszonbérllőt — s engedjék beszélni és egy óra múlva... uram... akkor én is, ön is... halva lehetünk.” (Kritikai kiadás 1963. 185.)

<sup>33</sup> A regény e jelenetének ilyen értelmezését alátámasztó egyéb érveinket l. *A régi jó táblabírák* kritikai kiadása jegyzeteinek *Keletkezése, forrásai* c. fejezetében.

sában is.<sup>34</sup> Jellemző példája viszont a kor nemzeti nézőpontú parasztszemlélete egyik változatának, amely legalább megkísérli az égető szociális kérdést is megközelíteni.

Hasonló — művésziileg sikerültebb — kísérletet tett Jókai a *Dózsa György* (1857) c. drámában, amelyet Vajda János tüntető lelkesedéssel üdvözölt. „Jókai első, ki egy magyar parasztból tragédiai hőroszt alkotott...”<sup>35</sup> Az író a *Dózsa György*-ben az előző regényénél világosabban fejt ki álláspontját: ha az arisztokrácia bűnösen szem elől téveszti a haza ügyét, a parasztság pedig képtelen felérni — éppen az arisztokrácia provokatív magatartása miatt — az önzetlen hazaszeretet erkölcsi magaslatára — elkerülhetetlen a nemzeti tragédia. Vajda találóan hangsúlyozta, hogy Dózsa tragikái vétségeinek alapmotívuma a többirányból táplált bosszú, amely a kor felfogása szerint megfosztja tetteit erkölcsi alapjuktól, ha ezt a bosszút a bárók magatartása és tettei költik is fel s szítják démonivá. A tragédia által bemutatott felkelők közül Szapolyai gulyásának, Barnabásnak az alakja a legrokonszenvesebb, mintegy kiegészítő ellensúlyozója a vakvágányra siklő Dózsának. Az ő szembenállása földesurával — amikor a Jókai szerint handabandázó mesteremberek és nagyszájú diákok meghátrálnak — hordozza az igazi nemes-jobbágy ellentétet, magatartásában érez-zük az eszményített magyar paraszt erkölcsi fölényét a gőgjében elvakult arisztokrácia fölött (II. felvonás 5. jelenés). A pór nép szívében élő igaz hazaszeretet szószólója ő.<sup>36</sup> Szapolyai pökhendi frázisaival szemben a Hunyadi, Kapisztránt diadalhoz segítő pórhadak dicsőségére hivatkozik s a szerző Barnabás alakjában hangsúlyozza: a hazát újra megmenteni kész parasztság dühének felszításáért, a keresztes hadjárat polgárháborúvá válásáért Szapolyai és társai a felelősek. Az így feltámadt, már fékezhetetlen szenvedélyek természetesen Barnabást is elsöprik.<sup>37</sup> A tanulság kimondása Szapolyai „Barnabás”-ának, Bornemisának jut, akit az ellenkező oldalon Szapolyai féktelen döllyfe tesz kényszerűen Dózsa leverésének részesévé.<sup>38</sup>

Jókai láthatóan alárendeli a szociális ellentéteket a veszélyben levő haza ügyének. A parasztmegmozdulások tematikai érintése és az arisztokrácia felelősségrevonása — még ha mindez romantikus stilizáltságban bukkan is fel és beleilleszkedik a nemzeti érdekegyesítés programjába — véglegesen elidegenítette tőle a Pesti Napló körét.

A Bécsből ekkor hazatelepülő, a Pesti Napló különböző árnyalatú ellenfeleit ideiglenesen tömörítő Magyar Sajtó<sup>39</sup> főmunkatársaként fogalmazta meg nézeteit *A magyar irodalom missiójáról*.<sup>40</sup> E küldetés — szerinte — kettős: egyetemes és

<sup>34</sup> A jobbágynyomor megdöbbenő képei varázsütsére változnak át a jólét idilljévé a regény második felében.

<sup>35</sup> Magyar Sajtó 1857. nov. 5. Tudnivaló, hogy Jókainál Dózsa — a történelemtől eltérően — paraszt s csak a tragédia első jelenetében nyer vitézsége jutalmául nemességet.

<sup>36</sup> „... s bár ahol neked Várad van, ott mi csak kunyhót bírnunk: Azért engedd, hogy mink is hadd szeressük E jó hazát, mely most olyan beteg.” (Nemzeti kiadás XXXVIII. k. 201.)

<sup>37</sup> „Szigeti az a színész, ki először emelt drámában eszménnyé egy magyar parasztot” — írja a Barnabás szerepében Jókai intencióit kitűnően megvalósító színésről Vajda idézett cikkében.

<sup>38</sup> Módosítani kívánjuk tehát azt a felfogást, amely szerint Jókai drámájában nemesség és parasztság egyformán vétkes a véres, Mohácshoz vezető belháború kirobbanásában. (Sőtér: *Jókai útja* c. tanulmánya. Romantika és realizmus 412.) Népszerű történelmi munkájában is ezt írja Jókai aktualizált tanulságul: „Így vetkezett a magyar nemesség — saját maga ellen. A helyett, hogy a földművesosztály neveléséről gondoskodva, benne hatalma alapját vetette volna meg a nemzetnek, összetörte azt, és mikor mindent csinálhatott volna belőle, azon volt, hogy rosszabbá tegye a semminél.”

<sup>39</sup> Vajda is itt jelentkezik színházi referensként 1857 szeptemberétől kezdve. Később az összeesküvésről híressé lett Almácssy-féle csoport kezére került a lap s egy ideig Jókai volt a főszerkesztője. (V. ö.: Jókai: *Életemből II.* NK XCVII. 270.)

<sup>40</sup> 1857. jan. 22-től folyt.

nemzeti. Az egyetemes misszió: „terjeszteni az ismereteket, mívelni a lelkeket, emelni a szellemi haladást.” A nemzeti feladattal bővebben és részletesebben foglalkozik az író, mintegy átfogva és kibontakoztatva saját „népi” alapzatú korábbi célkitűzéseit. Az irodalomnak be kell bizonyítania „a magyar nemzet művelődési kifejléttségét s indokolni azt a követelést, mely szerint az magát az európai népkultúra színvonalán elismertetni kívánja.” Hivatása „egy olyan összetartó központot képezni minden magyar számára, melyben az, legyen bár főúr, vagy kézmíves, lakjék bár Bécsben vagy Erdélyben, vagy a határ szélén, vagy túl az országon, Oláhországban, vagy a csángók között, legyen bármi osztálynak tagja, földész, hivatalnok vagy katona, ismerje fel shiboletjét egy gondolatban, lásson egy közös érdeket.” Folytatásul hangsúlyozza, hogy az irodalomnak hatékonyan közre kell működnie abban, hogy az ország területén élő nemzetiségek érdek- és szellemi közösségbe kerüljenek a magyarsággal, alakítsa ki „azt a lelki egybeolvadást az értelmiségnek, melynek közös útján találkozáva, egymást buzdítva, elismerve a mi nekünk szent, másnál is megbecsülve, az erősebbek fitymálását, mit velünk éreztetnek, nem fizetve vissza nálunknál kisebbeknek; elérjük azt, a nagy diadalt, melyben mindenik fél nyert és egyik sem vesztett.”

A modern polgári nemzet-tudat kialakításának igénye hatja át ezt a kissé rapszodikus fejtegetést s a Gyulai szerint a nemzet különböző osztályainak hízelgő Jókai nem fukarkodik a magyarságra jellemző hibák felemlítésével sem (túltengő önbizalom, szellemi restség, túlzott alázatosságra való hajlam stb.). Külön szól az Attilával való kérdés ellen is.

Természetesen nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Jókai nyilatkozatai, „program”-jai még annyira sem tekinthetők irányadóknak a művészi gyakorlat vonatkozásában, mint amennyire körültekintően kell kezelnünk az írói-költői „ars poeticá”-kat általában. Jókai ez idő beli irodalommal kapcsolatos írásai, elő- és utószavai szövevényes kölcsönviszonyban állanak a maga gyakorlatával. Többnyire utólagosak, akkor látnak nyomdafestéket, amikor a művek maguk már túlhaladtak a meghirdetett elveken, önmagyarázások (mint pl. a *Végző a „Magyar nábob”*-hoz), előfordul, hogy félreértéseken alapulnak, melléfogások (mint például a Ristori-vita s más polémiái, vagy *Az elátkozott család* utószava, amelyben Jókai „realistának” vallja magát), ismét máskor a már elkészült műből levont következtetések olyan beállításban, mintha az egész mű már ezeknek az elveknek a jegyében született volna (ilyen a *Népvilág* idézett bevezetése, amelyet a gyűjteményben szereplő novellák részben megelőztek). Az azonban bizonyos, hogy ebben a nyilatkozat-zűrzavarban az oly problematikus évtized irodalmi forrongásának is tanúi lehetünk. Ennek a forrongásnak Jókainál kimutatható vívmánya a szerinte értelmezett népiességnek a magyar próza számára való korszerű, sajátos gyümölcsöztetése.

Utolsó Pesti Naplóba írott regénye (még szerződése kötelezte rá), *Az elátkozott család*, a felekezeti villongások problémakörében állítja szembe a komáromi szekeresgazdák, céhiparosok világát a megye fennhéjázó, de az arisztokrácia előtt hajbókoló nemességével. Itt jelenik meg a rábizott nép ügyében önfeláldozóan fáradó lelkész didaktikusan eszményített alakja Jókainál, aki lemondva rangról, hírről, karierről, vagyonról, a Jókai hősökre jellemző mindentudását egy falu felvirágoztatására, népének védelmére, nevelésére fordítva megleli saját boldogságát is,<sup>41</sup> (A téma először — hangsúlyozott, Gotthelfre emlékeztető nevelőcélzattal —

<sup>41</sup> A regény szereplőinek sorsát évtizedek múlva pontosan úgy fejezi be, ahogyan az már itt előre vetül: *A barátfalvi lévíta* (1896) Az „átok” motívum itt ugyanúgy akadály a megbékélésnek, mint a *Dózsa Györgyben* a „bosszú”, itt is a nemesség zsarnoki önkénye váltja ki az átkot.

*A rézpataki lelkész* c. elbeszélésében (1856) került elő. Az elbeszélést a *Néprilághoz* csatolta.<sup>42</sup>

Jókai eszmekörének a népies elmélettel, műveinek a népies gyakorlattal való, ez időbeli intenzív összefonódását bizonyítja a *Szegény gazdagok* (1861) népköltészetű elemeinek bősége és — a magyar irodalom missziójáról vallott felfogását is érvényesítve — az erdélyi román népéletet ábrázoló részei, a népnevelés fontosságát kiemelő epizódjai stb.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Az eszményi lelkész nem fél a gonosz uraktól, „ez magasra emeli a fejét, ez nyakára ül a hatalmasoknak, s pásztorbotjával nemcsak juhait tudja őrzeni, de az oroszlánt is megkergeti, miként egykor Dávid.” (NK XVI. k. 236.) Orvosa, tanítója, mérnöke, tudós kertésze és mezőgazdája stb. falujának, mindenekelőtt a nép erkölcsének szigorú de jóságos őre.

<sup>43</sup> A regényről szóló magyar és román kritikák, tanulmányok kivétel nélkül említik ezeket a népiességre valló vonásokat. (L.: Kritikai kiadás *Irodalom* c. fejezetét.) — Nagy Miklós (*Szegény gazdagok* It. 1955. 32.) hívja fel a figyelmet, hogy a regény egyik előzménye, az *Egy haramia bandu a havason* c. novella és a regény egy jelenete párhuzamban áll *A népdalok hősévé*.

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK, BESZÁMOLÓK





CSETRI LAJOS:

**MATEMATIKA ÉS IRODALOM**  
**(MATHEMATIK UND DICHTUNG. MÜNCHEN, 1965.)**

A Nymphenburger Verlagshandlung kiadásában megjelent kötet tanulmányai a modern, matematikai-statisztikai módszereket hasznosító lingvisztika és az információelméleti esztétika vizsgálati eszközeit alkalmazzák a szépirodalmi művek, valamint az irodalom nyelve kutatására. A kötet anyagát több ország tudománya reprezentánsainak műveiből válogatták. A következőkben nem annyira szakszerű, matematikai-lingvisztikai ismertetését és bírálatát akarom adni, hanem, mivel recenzióm megírásának időpontjáig magyar nyelven semmilyen szakismertetés nem jelent meg róla, elsősorban az irodalomelmélet szemszögéből szeretném a kötetben található különböző elméleti törekvések és művizsgálati módszerek hasznosságára felhívni a figyelmet. Ismertetésem címe a tanulmánykötet német címének közvetlen fordítása, mivel a Dichtung szó nem fordítható magyarra *költészet*nek. Nálunk a költészet terminust a lírai műnem körébe eső, esetleg a verses epika és dráma műfaji kategóriái alá sorolható jelenségek számára tartottuk fenn, míg a német nyelvben a szépirodalom esztétikailag értékes jelenségeinek teljes körére. S ebben a kötetben, bár a tanulmányok többsége, mint a modern, műközpontú interpretációs irodalom-elméleti iskoláknál is, a líra nyelvének vizsgálatára szorítkozik, próza-nyelvi jelenségek felmérésére is sor kerül.

A kötet kiadója, Helmut Kreuzer, bevezető tanulmányában<sup>1</sup> joggal hivatkozik arra, hogy a nemzetközi, különösen a szláv és angolszász nyelvi stíluskutatásban alkalmazott matematikai struktúrafelmérő eszközök a német irodalomtudomány szellemtörténeti és intuitív-interpretációs irányultságú reprezentánsainak ellenérzése miatt még mindig elhanyagoltnak tűnnek. Pedig éppen az orosz szimbolizmus legjelentősebb versteoretikusának, Bjelijnek statisztikai vizsgálatai óta a szláv irodalomtudomány modern lingvisztikai alapú iskolái, a kazányi, majd petrográdi egyetemi tanár, Baudouin de Curtenay fonológiája által befolyásolt petrográdi és moszkvai nyelvészkörekből kinőtt orosz formalisták, majd a Mathesius, Jakobson és Trubecokoj, valamint Mukařovsky körül csoportosult, a prágai nyelvészkörből kinőtt cseh strukturalisták jelentős mértékben előbbrevitték a művizsgálat egzakt módszereinek kifejlesztését. S ha el is tekintünk az angolszász kritícista iskolák sokszor találgató struktúra-interpretációitól és imagery-kutatásaitól, épp túlzottan intuitív, sokszor önkényes módszereik miatt is, de az amerikai strukturalizmus és a newyorki nyelvész kör (Jakobson, Martinet, Lévi-Strauss, Lotz, stb.) körül kialakult nyelvvizsgálati módszerek rohamos elterjedése az angolszász, sőt az utóbbi években a

<sup>1</sup> Kreuzer, Helmut: „Mathematik und Dichtung.” Zur Einführung = Mathematik und Dichtung. (továbbiakban M. u. D.) München 1965. hrsg. Helmut Kreuzer und Rul Gunzenhäuser. 9—20. p.

francia művizsgálatokban feltétlenül figyelemreméltó szimptomái egy, az egész nemzetközi irodalomtudományon végigömlő módszertani divatnak. Az utóbbi évtizedben az információelméleti és kommunikatív nyelvteóriák, melyek figyelme korábban a nyelvrendszer (a saussurei „langue”, Chomsky generatív nyelvelméletének<sup>2</sup>) „competence”-e (nyelvismerete), az információelméleti megközelítés kódja<sup>3</sup> leírására koncentrált, erősen stilisztikai érdekűvé váltak. Az első jelentős lépés ebben az irányban a bloomingtoni egyetemen (Indiana) 1958 tavaszán rendezett konferencia, melynek anyaga a *Style in Language*<sup>4</sup> c. gyűjtőkötetben jelent meg. Különösen Jakobson előadása<sup>5</sup> volt nagy hatású, mert a nyelv hármas funkciójának bühleri elméletét<sup>6</sup> tovább fejlesztve, a nyelvi közlési folyamat hat összetevőjét különbözteti meg.<sup>7</sup>:

	Téma (Context)	
	Közlemény (Message)	
ADÓ .....		Címzett
(Adresser)		(Addressee)
	Kapcsolat (Contact)	
	Kód (Code)	

Az összetevők kapcsolatainak megfelelően a kommunikatív nyelvmodell a nyelvnek hatféle alapfunkcióját tartja számon, melyek között a stilisztikai poetikai funkcióról akkor beszélhetünk, ha a költeményt (message) nem a közlési folyamat többi összetevőjével való kapcsolatában, hanem önmagában vesszük szemügyre. Ez a felfogás a strukturalista nyelvészet matematikai módszerarzenálját a maga lényegesen pontosabb, az értelmező szubjektum által kevésbé befolyásolt és eltorzítható eredményeivel mégis hasonló célokra vetette be, mint a műközpontú irodalomelméleti iskolák legtöbbje: nem az irodalmi mű genezisének társadalmi kapcsolataira, és nem is a hatásában kibontakozó társadalmi funkciójára, hanem szinte kizárólag nyelvi struktúrájának vizsgálatára korlátozta magát. S bár igaz, hogy ez eleinte, az orosz formalistáknál szinte kizárólag a költészet hangrétegére korlátozott, stilisztikai és politikai célú, de fonológiai aspektusú vizsgálati mód volt, de már a cseh strukturalizmusban is gazdagodott a jelentésegységek, a szemantikai sztrátum kutatásával (Ingardenről és a lengyel integralistákról, Kridlékről nem is beszélve), sőt a mai irányzatok már szintaktikai egységeknél nagyobb szövegrészek struktúráját is vizsgálják. Az viszont tény, hogy legjelentősebb eredményeik még mindig a hang- és jelentésegységek (morfémák és szavak) rétegével kapcsolatosak. Mukařovsky és a Bloomfield-Harris iskolát követő amerikaiak szegmentum-kutatásai is inkább a mikrostruktúra feltárásában jelentősek, mintsem az egész műre vonatkozó makrostruktúra-kutatások szempontjából.

Ezzel szemben a német szakirodalomban az említett módszerek tömeges frontáttörése még csak ezután következhet be, mert a hagyományos stíluskritikai és a szellemtörténeti Stil- und Formforschunggal összefüggő stílustörténeti módszerek (P. Böckmann stb.), valamint a heideggeri egzisztencializmus hatására felerősödött svájci és német műinterpretációs (Staiger, Kayser, Kommerell stb.) gyakorlat uralják

<sup>2</sup> Chomsky, Noam: *Syntactic Structures*. The Hague, 1957.

<sup>3</sup> A saussurei langue-parole felfogás és a kommunikatív stílus kutatás kódja (code) és közleménye (message) közötti rokonságra vonatkozólag ld. Stankievicz, E.: *Poetic and non-poetic language in their interrelation* = *Poetics, Poetyka, Poëtika*. I. kötet. Warszawa, 1961. 11—23. p.

<sup>4</sup> *Style in language*. Ed. by Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1960.

<sup>5</sup> Jakobson, Roman: *Linguistics and poetics* = *Style in language*. 353. pp.

<sup>6</sup> Bühler, K.: *Sprachtheorie*. Jena. 1934.

<sup>7</sup> Ld. Petőfi S. János: *Művészet és kommunikáció*. Kritika, 1966/I. 34—35. p.

a tudományos terepet. Igaz, hogy már több mint egy évtizede kísérletezik az irodalmi stílus matematikai-statisztikai vizsgálatával Wilhelm Fucks<sup>8</sup> a jeles elméleti fizikus, de nemcsak az ő módszerei, hanem néhány más, a kötetben tanulmánnyal szereplő fiatal német szakember stílusvizsgálatai is jellegzetesen természetstudományosak, kívülről közelítők, az adott mű funkcionális stílusáról úgyszólván semmit sem mondanak. A műalkotás egységét egyébként is széttörő absztrakt stílustörténeti kutatások minden bizonnyal jól hasznosítják ugyan ezeket a módszereket is — melyekről még részletesen is szólunk — az egyéni- és korstílus — vizsgálatok körében — magáról a műről azonban csak új, a strukturális összefüggések modellálására is alkalmasabb matematikai módszerek alkalmazásával lehet jelentőset mondani.

Az ilyen külsődleges statisztikai magközelítési módszerek felhasználása után a németek, hagyományaikhoz méltóan, az új törekvések filozófiai és tudományelméleti megalapozásához fogtak. A legjelentősebb Max Bense információelméleti esztétikai munkássága. A filozófus és a tudományelmélet jeles művelője s egyben gyakorló absztrakt költő Aesthetica-jának négy kötetét jelentette meg előbb, 1954-től 60-ig, csak ezután kezdte meg az Informationsästhetik irodalomelméleti alkalmazását a Theorie der Texte-ben.<sup>9</sup> A nagy amerikai elméleti matematikus, G. D. Birkhoff fiatalkori művei az esztétikai mértékről<sup>10</sup> képezik ennek az irányzatnak legjelentősebb elméleti előfutárát. Az ő munkásságával e tanulmánykötetben a kötet társszerkesztője, a német információesztétikai irányzat fiatalabb reprezentánsa, Rul Gunzenhäuser foglalkozik,<sup>11</sup> míg Max Bense saját elméletének rövid vázlatát adja írásában.<sup>12</sup>

Van viszont a kötetben néhány, mindkét Németország tudósainak tollából származó tanulmány, (elsősorban romanistáktól és strukturális nyelvészektől), mely azt igazolja, hogy ha még nem is terjedtek el széles körben, de léteznek az egyszerűbb hang-, szótag- és szóstatistikán túlmenő, sőt a szövegegységek és szegmentumok mechanikus egymásra következésének (Sequenz) vizsgálatát meghaladó módszerek is a német irodalom- és nyelvtudományban. Itt azonban nem véletlenül hívta segítségül a kötet két szerkesztője a nemzetközi nyelvtudomány és irodalomelmélet néhány kitűnőségét, hogy egyrészt teljesebb körképet adhasson a modern törekvésekről, metodikai sokoldalúságukról, másrészt, hogy a kötet várt hatását, átütő erejét fokozza a német tudományosságra. Jakobson és Samuel R. Levin az amerikai, Gustav Herdan az angol, Jiří Levy és Lubomir Doležel a csehszlovák, Fónagy Iván a magyar tudományt képviseli. És két-három német tanulmányon kívül az elméletileg és módszertanilag igazán érdekes, nemzetközi színvonalú írások éppen ezek. Bennük reprezentálódik méltóképpen a nyelvtudományi stílus kutatásnak az az ága, mely a Style in Language-ban jelezte nyitányát, s a varsói poétikai kongresszusok gazdag vitaanyagában<sup>13</sup> ért fejlődésének magasabb szakaszába. Ennyiben a Mathematik und Dichtung nem ér fel az előbbiek gazdagságával, de a matematikai módszereket fejlettségük magasabb fokán mutatja, s a standard kutatási irányokban is a legújabb eredményeket nyújtja. Ezért is érdemel figyelmet nálunk, ahol irodalomelméletünk és stílus kutatásunk helyzete eléggé rokon a német tudományéval. Kla-

<sup>8</sup> Fucks, W.: Mathematische Analyse des literarischen Stils. = Studium Generale 6. (1953) 9.

<sup>9</sup> Bense, Max: Theorie der Texte. Köln, 1962.

<sup>10</sup> Birkhoff, G.: Quelques elements mathematiques de l'art. = Atti del Congresso Internazionale die Mathematici, Bologna, 1928, 315—333. p.; V. ö.: A mathematical Approach to Aesthetics. Scientia 1931. Sept. 133—146.; A Mathematical Theory of Aesthetic = The Rice Institute Pamphlet V. 19. 1932. 189—342. p. stb.

<sup>11</sup> Gunzenhäuser, Rul: Zur literaturästhetischen Theorie G. D. Birkhoff's = M. u. D. 295—311. p.

<sup>12</sup> Bense, Max: Zusammenfassende Grundlegung moderner Ästhetik = M. u. D. 313—332. p.

<sup>13</sup> Poetics, Poetyka, Poëtika. I—II. Warszawa, 1961., 1966.

niczay Tibor joggal hangsúlyozza legújabb tanulmányában,<sup>14</sup> hogy elvont stíluselméleti vitáinkat nem kísérté konkrét stílus kutatás, s ez részben összefügg azzal, hogy irodalomtörténetírásunk kénytelen volt a sürgető hiány leküzdésére megteremteni a magyar irodalom történetének szintézisét, s ezzel irodalomtudósaink figyelme szükségszerűen irányult a szinkron és diakron nagy összefüggések megragadására, miközben a konkrét műelemzés legújabb módszereinek alkalmazásától elmaradtunk. Míg a szocialista országok irodalomtudománya (elsősorban a Szovjetunióban, Csehszlovákiában és Lengyelországban) nemcsak együtthalad a modern törekvésekkel, hanem meg is előzi azokat, és sokszor mintájukul szolgál, nálunk csak a matematikai nyelvészet képviselői tartottak lépést azokkal, elsősorban a költői nyelv hangtana körében folytatott nemzetközi jelentőségű kutatásokkal. (Fónagy.) Szakirodalmunk néhány a nemzetközi irányzatokat és módszereket ismerető tanulmányra szorítkozik, Papp Ferenc, Petőfi S. János, Nyíró Lajos tanulmányaira,<sup>15</sup> ezért szükséges nagyobb figyelmet szentelnünk az itt tárgyalt német tanulmánykötet eredményeire.

Sajnos, a részletes tárgyalásra nem kerülhet sor, ezért az irodalomtudományi vizsgálatok elősegítésére csak kevésbé alkalmas statisztikai eljárásokat dióhéjban említve, a műalkotás nyelvi struktúrájának stilisztikai értékeit megragadni képes módszerekről és egy normalizált poétika megteremtésére szolgáló jelentősebb elméleti törekvésekről fogunk viszonylag részletesebben szólni. A statisztikai nyelv-tudomány stílusfogalmát, amely szerint a stílus a szöveg Formalstruktur-ja mennyiségileg megragadható adottságainak összességét jelenti, legkövetkezetesebben Wilhelm Fucks und Josef Lauter tanulmánya<sup>16</sup> képviseli. Módszerében az egyéni írói sajátosságokat a következő eljárásokkal igyekszik jellemezni: 1. A szavankénti szótag-szám, 2. a szavak száma mondatonként átlagosan vizsgálva, 3. a szövegegységek egymásra következésében az egyes szófajok és mondatjelek (központozás) egymásutánjának relatív gyakorisága. Ez utóbbit, a szófajok szövegen belüli egymásra következésének átmenetvalószínűségét matematikai matrix segítségével ábrázolja. Gustav Herdan tanulmánya pedig a nyelvkeveredés valószínűségi arányait vizsgálja olyan irodalmi művekben, melyek bőségesen használnak idegen, vagy kölcsönzött szavakat pl. Chaucer, Háfiz, valamint Goethe West-Östliche Divan-ja.<sup>17</sup> A könyvkiadás technicizálásával és különösen a kritikai kiadások modernizálásával, annak lehetőségeivel és határaival foglalkozik Helmut Praschek tanulmánya.<sup>18</sup>

Néhány érdektelenebb tanulmányról, pl. Hardi Fischer és Norbert Ulrich vizsgálatairól (az előbbi a stílusfejlődést pl. diákok írásainak melléknév-ige-hányadosán stb. méri, a másik irodalmi stíluskomponensek matematikai meghatározására törekszik a faktoranalízis segítségével), eltekinthetünk, hogy a jelentősebbekre koncentráljunk. Jakobson tanulmánya<sup>19</sup> tovább folytatva a már 1958-ban kifejtett gondolatokat: „The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of

<sup>14</sup> Klaniczay Tibor: Stílus és módszer. Kritika 1967/3. 29. p.

<sup>15</sup> Petőfi S. János már idézett (ld. 7. jegyzet) tanulmányán kívül Papp Ferenc: Esztétika és kibernetika. Valóság, 1965/7. 29—41. p.; Nyíró Lajos: Művészet és kibernetika. Kritika, 1965/9. 3—14. p.; Papp Ferenc: Szemiotikai jegyzetek. = ÁNyT III. Bp. 1965. 157—176. stb.

<sup>16</sup> Fucks, Wilhelm-Lauter, Josef: Mathematische Analyse des literarischen Stils. M. u. D. 107—122. p.

<sup>17</sup> Herdan, Gustav: Eine Gesetzmässigkeit der Sprachenmischung. = M. u. D. 85—106. p.

<sup>18</sup> Praschek, Helmut: Die Technifizierung der Edition — Möglichkeiten und Grenzen. = M. u. D. 123—142. p.

<sup>19</sup> Jakobson, Roman: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. = M. u. D. 21—32. p.

selection into the axis of combination . . . ”<sup>20</sup> a grammatika poézisét kutatja, az orosz formalisták funkcionális hang- és fonémacsoport-ismétlődési vizsgálatait kiterjesztve a grammatikai alakzatok paralellizmusának és ellentétességének vizsgálatára. Ezzel Jakobson, aki a IX. nemzetközi nyelvész kongresszus záróbeszédében önmaga is kiemelte, hogy a modern strukturalista nyelvészetet is mennyi minden köti a hagyományos tanokhoz, egy, már az antik és középkori retorikák által is gazdagon művelt területre, a grammatikai figurákra irányította az új módszerekkel élők figyelmét.

Levin tanulmánya<sup>21</sup> a nyelvi stílusban elsősorban a grammatikai normától eltérő nyelvi jelenségek körét óhajtja vizsgálni. Hite szerint a Chomsky-féle generatív transzformációs grammatika<sup>22</sup> segítségével a grammatikai normát meg lehet annyira határozni, hogy a tőle való eltérés (deviation, écart, Abweichung) statisztikailag is mérhetővé válik. Természetesen nem tekint minden, a grammatikai normától való eltérést stílus-értékűnek, mégis vitáznia kell Riffaterrel, aki vitatja a stílus, mint deviation statisztikai mérésének lehetőségét, s helyette a kontextus, a szövegösszefüggés jelentőségét hangsúlyozza, a mikro- és makro-strukturális vizsgálatokban egyaránt.<sup>23</sup>

Érdekesekek a mondat stílisztikai lehetőségeit vizsgáló tanulmányok, elsősorban Elizabeth Walther szemiotikus analízise<sup>24</sup> és Franz Schmidt<sup>25</sup> tanulmánya. Előbbi írása kezdetén röviden összefoglalja Charles S. Peirce jel-elméletét, hogy a belőle kölcsönzött szakkifejezések értelmét rögzítse, majd három prózai szövegrészen (száz-száz szóból és mondatjelekből álló újságcikk-rész, történelmi elbeszélésrészlet Arno Schmidttől és Gertrude Stein egy szövegdarabja) végez részletes vizsgálatokat a jel-elemek tekintetében. Ott válik igazán érdekessé, amikor a szöveg-ikonok (jelzők, hasonlatok, képek, metaforák stb.) elmaradása esetén (G. Stein) a szöveg ikonikus jellegének hordozójaként az egész szöveget, a struktúrát jelöli meg. Az utóbbi tanulmány négy szövegrészen végez mondatanalíziseket a bennük található mondatok és mondatmagok (főnevesített, melléknévi és határozói igenévvé vált igék) megszámlálásával, az aktualizált és a potenciális mondatok számának egymáshoz való viszonyításával.

Formalizált poétika elméleti alapjainak megteremtésére törekszik Manfred Bierwisch<sup>26</sup> és Klaus Baumgärtner tanulmánya.<sup>27</sup> Az előbbi tisztán látja az irodalmi szövegekkel foglalkozó két végletes eljárásmod: az interpretáció és a szövegstatistika veszélyeit: „A hermeneutika vagy megértő módszer azt az eszményt követi, hogy minden egyes műalkotást az általános előfeltevések legkevesebbjével szemlélje és struktúráját teljesen belőle vezesse le. Ilymódon minden egyes [művészi] tárgy végső fokon teljesen egyedi, összehasonlíthatatlan és minden általánosító kijelentés számára megközelíthetetlen . . . Ezzel szemben a statisztikai módszer minden szöveget hasonló módon vet alá mereven formalizált proceduráknak és kritériumoknak, hogy ezáltal bizonyos általános sajátosságait — a szöveg karakterisztikus vonásait, mint pl. a szavak mondatonkénti vagy a szótagok szavankénti entrópiáját stb. — kimutassa. Ezáltal tetszőleges szövegek lesznek összehasonlíthatók bizonyos néző-

<sup>20</sup> Jakobson R. i. m. ld. 5. jegyz. 358. p.

<sup>21</sup> Levin, Samuel R.: Statistische und determinierte Abweichung in poetischer Sprache. M. u. D. 33—48. p.

<sup>22</sup> Ld. 2. jegyzet.

<sup>23</sup> Riffaterre, Michael: Stylistic Context. = Word 16 (1960) 207—218. p.

<sup>24</sup> Walther, Elisabeth.: Semiotische Analyse M. u. D. 143—158. p.

<sup>25</sup> Schmidt, Franz: Satz und Stil- M. u. D. 159—170. p.

<sup>26</sup> Bierwisch, Manfred: Poetik und Linguistik = M. u. D. 49—66. p.

<sup>27</sup> Baumgärtner, Klaus: Formale Erklärung poetischer Texte. = M. u. D. 67—84. p.

pontból, a szempontokat pontosan meg lehet határozni, az egyes kutatóktól teljesen függetlenül és általános elméleti szemlélődésre alkalmassá téve. Csak éppen a költői szöveg specifikus struktúrájából nem fognak meg velük úgyszólván semmit.”<sup>28</sup> A tanulmányának a formalizált poetikával kapcsolatos felfogását H. Kreuzer bevezető tanulmánya a következőképpen foglalja össze:

„A poétika tárgyának nem a költői szöveget (a vizsgálat tárgyát) tekinti, hanem specifikus szabályszerűségeit, végső fokon a „költői kompetenciát”, költői struktúrák teremtésére (és adekvát befogadására). Ez a „kompetencia” lingvisztikai struktúrák alapján „operál”, de nyelvészetén kívüli törvényszerűségeknek megfelelően, melyek formálisan megragadhatók: nevezetesen egy költői szabályrendszerben „primér” költői struktúrákkal, nyelvészeti irregularitásokkal (költői licenciával) és egész az ezoterikusba elágazódó költői „irregularitásokkal” (az irregularist primér szabályszerűségeken mérve), amelyek mégis, mint a nyelvészeti irregularitások, generalizálható költői eltérési szabályoknak engedelmeskednek. Bierwisch tisztában van azzal, hogy a ható momentumok jelentős része minden generalizáló leírás alól kivonja magát.

A formalizált poétikát nem értékelő, hanem az értékelést megvilágító empirikus tudományként definiálja és így, a poeticitás skálájának létezésén kívül az irodalomkritika lehetőleg a szövegben immanensen bennelévő (esetleg történelmileg először immanensen meglévő) szabályszerűségekről „maximálisan adekvát megértéssel” rendelkező ideális olvasót feltételez. Csak az általa elképzelt „strukturális értelmezés” alapján tűnik Bierwisch számára értelmesnek a statisztikus módszerek alkalmazása a poétika körében.”<sup>29</sup>

Baudelaire szonettjeinek nyelvi finomstrukturáját, magán- és mássalhangzói visszatérésének gyakoriságát vizsgálja Knauer.<sup>30</sup> Érdekes kísérlet Helmut Lüdtke tanulmánya metrikus sémák redundanciájának összevetésével. Az antik hexametert,

<sup>28</sup> Bierwisch: i. m. 49—50. p. „Die hermeneutische oder verstehende Methode verfolgt das Ideal, jedes einzelne Kunstwerk mit einem Minimum an allgemeinen Voraussetzungen zu betrachten und seine Struktur ganz aus ihm selbst zu entwickeln. Jedes einzeln Objekt ist dabei letztlich ein absolutes Unikum, unvergleichbar und jeder generalisierenden Aussage unzugänglich... Umgekehrt unterwirft die statistische Methode jeden Text in gleicher Weise strikt formulierten Prozeduren und Kriterien, um so gewisse generelle Eigenschaften — Textcharakteristika wie etwa die Entropie der Wörter pro Satz oder der Silben pro Wort usw. — zu ermitteln. Dadurch werden beliebige Texte unter gewissen Gesichtspunkten vergleichbar, die Gesichtspunkte können präzise formuliert werden, sie sind vom einzelnen Forscher völlig unabhängig und generellen theoretischen Betrachtungen zugänglich. Nur erfassen sie fast nichts von den spezifischen Strukturen poetischer Texte.”

<sup>29</sup> Kreuzer: i. m. 16—17. p. „Als Gegenstand der Poetik bestimmt er nicht die poetischen Texte (das Beobachtungsmaterial), sondern deren spezifische Regularitäten, letztlich die „poetische Kompetenz”, poetische Strukturen zu produzieren (und angemessen zu rezipieren). Diese „Kompetenz” „operiert” auf der Basis linguistischer Strukturen, aber gemäss einer Gesetzmäßigkeit ausserlinguistischer Art, die formal erfassbar ist: nämlich in einem poetischen Regelsystem mit „primären” poetischen Strukturen, mit linguistischen Irregularitäten (mit poetischer Lizenz) und bis ins Esoterische sich verzweigenden poetischen „Irregularitäten” (irregulär: gemessen an Primärregeln), die jedoch wie die linguistischen Irregularitäten generalisierbaren poetischen Abweichungsregeln gehorchen. Dass sich eine beträchtliche Anzahl von Wirkungsmomenten jeder generalisierenden Beschreibung entzieht, ist Bierwisch bewusst. Die formalisierte Poetik ist nicht als wertende, sondern als Wertungen erklärende empirische Wissenschaft definiert, so dass sie, ausser der Existenz einer Skala der Poetizität, die Literaturkritik möglichst idealer Leser von „maximal angemessenem Verständnis” der dem Text immanenten (unter Umständen historisch erstmals immanenten) Regularitäten voraussetzt. Erst auf der Basis der in ihm konzipierten „strukturellen Erklärung” erscheint Bierwisch die Anwendung statistischer Methoden im Bereich der Poetik sinnvoll.”

<sup>30</sup> Knauer, Karl: Die Analyse von Feinstrukturen im sprachlichen Zeitkunstwerk. = M. u. D. 193—210. p.

a jambusi hatost, az ógermán Stabreimvers-et és az ófrancia epika versét összevetve az derül ki, hogy mindegyikük redundanciája szótagonként 0.6 bit körül van. A költői nyelv kétszeres kódolásáról, a szómuzsikáról, a költői szóhasználat stb. entrópiájának kérdéséről szól Fónagy Iván információelméleti alapozású tanulmánya, amely egy funkcionális poétika irányába fejleszti tovább saját korábbi kutatásait.<sup>31</sup> A verselmélet matematikai megalapozása tekintetében a legösszefoglalóbb jellegű tanulmány Jiří Levý írása,<sup>32</sup> mely a szláv formalizmus és az orosz információelméleti-kibernetikai irodalomkutatás (Kolmogorov és Kondratov, Zsinkin stb.)<sup>33</sup> eredményeit gazdagon felhasználva a hangstruktúra, a rímelmélet, a ritmusvizsgálat és a strófavizsgálat elsődlegesen statisztikai és információelméleti megalapozását nyújtja. Különösen érdekesek azok az összefoglaló jellegű adatok, amelyeket a nemzetközi rimlexikonok segítségével egyes rímeknek az egyes nyelvekben való gyakoriságáról közöl.

A kötet egyik legjelentősebb írásának érzem Lubomír Doležel tanulmányát<sup>34</sup> a költői nyelv statisztikus elméletéről. A költői nyelv vizsgálatának eddigi módszerei, különösen a statisztikai nyelvvizsgálat eredményei nem kielégítőek számára. Ezért részletesen ismerteti a prágai iskola felfogását a költői nyelvről és annak elvi alapját, strukturalista szemléletét elfogadva, a stíluszstatisztika „strukturizációjára” törekszik. Ugyanakkor azonban, amikor ennek kommunikáció-elméleti modelljét felrajzolja, a szöveg statisztikus tipológiájának elméleti matematikai megalapozására törekszik, eredményeinek kezdeti voltával tisztában van, sőt a matematikai módszerek használatával kapcsolatos módszertani illúziókat is igyekszik lehűteni.

Az adott keretek között részletes ismertetésre és bírálatra nem kerülhetett sor, de azt hiszem, ennyiből is világos, hogy az irodalomtudomány művizsgálati módszereinek szélesítésére, a matematikai lingvisztika által eddig kidolgozott eszközök elsajátítására is szükségünk van. Az eddig is használt szóstatisztikán és írói szótárakon kívül az ebben a kötetben képviselt egyéb módszerek segítségével előbbre vihetjük eléggé stagnáló konkrét stíluskutatásainkat. Természetesen világosan kell látni, hogy az egyedi mű struktúrájának leírására még nagyon kevés alkalmasak az eddig kifejlesztett módszerek, egy formalizált poétika matematikai megalapozásának még csak a kezdeteinél tartunk, a körvonalak se nagyon láthatók. Mégis azt hiszem, többről van szó, mint az eddigi és a vizsgálódó szubjektum ítélőképességét megzavaró pszichikai sajátosságokat kiküszöbölni nem képes interpretációs és történeti módszerektől való elfordulásról és a neopozitívista tudományelmélet hatására kibontakozó módszertani divatról. Az alkalmazott matematika eredményeit ma már a legtöbb társadalomtudományban igyekeznek hasznosítani és ha az irodalomtudomány vizsgálati tárgyának, az irodalmi műalkotásnak mindig is marad olyan rétege, amely a matematikai megközelítés számára elérhetetlen, az általa feltárható összefüggések minden későbbi és magasabb fokú interpretációs tevékenység számára szubjektív ítélettől mentes egzakt alapot biztosíthatnak. Ezért szükséges, hogy irodalomtudósaink a hagyományos és továbbra is nélkülözhetetlen módszerek mellett az újakat, az itt tárgyaltakat is elsajátítsák, módszereik fegyvertárába beilleszték.

<sup>31</sup> Fónagy, Ivan: Der Ausdruck als Inhalt. = M. u. D. 243—274. p.

<sup>32</sup> Levý, Jiří: Die Theorie des Verses — ihre mathematischen Aspekte. = M. u. D. 211—231.p.

<sup>33</sup> Kolmogorov, A. N. — Kondratov, A.: Matematika i poesija, Moszkva, 1962.

<sup>34</sup> Doležel, Lubomír: Zur statistischen Theorie der Dichtersprache. M. u. D. 275—294. p.





KOVÁCS SÁNDOR IVÁN — KULCSÁR PÉTER:

## RÉGI MAGYAR ÍRÓK ÉS PRÉDIKÁTOROK KIADATLAN LEVELEI

### I.

A most elindított publikáció-sorozat elsősorban abból a mintegy kétezer tételt számláló misszilis levéltanyagból merit, amelynek áttanulmányozása a *Régi Magyar Próza Emlékek* I. köteteként megjelenő Szepsi Csombor—kritikai kiadás sajtó alá rendezése előmunkálatai során vált szükségessé.<sup>1</sup> Csombor Márton Nyáry Ferenc nevelőjeként a Várdy és Telegdy familiával összefonódó Bedegi Nyáry család — Nyáry István (megh. 1643), Nyáryné Telegdy Anna (megh. 1635) és Várdy Kata (1570—1630) — pártfogoltja volt, de gazdag felső-magyarországi patrónusai a századelő egyéb nevezetes vagy névtelen literátoraival is kapcsolatban álltak, XVII. századi levélhagyatékek egy részének közzététele így több szempontból is hasznosnak látszik.<sup>2</sup>

Alább betűhív közlésben, csak a latin szövegrészek rövidítéseinek feloldásával és csupán a legszükségesebb jegyzetekre szorítkozva közöljük a leveleket. A magyar szövegek rövidítései — egyéb régies jellegzetességekkel együtt — érintetlenül maradtak; egységes jelölésükre a legtöbbször előforduló — kettős ékezetet is jelölő — betű fölötti mínusz jelet használtuk.

### 1.

*Lépes Bálint levele Nyáry Istvánhoz. Nyitra, 1613. dec. 18.*  
Nr 07765. Sajátkezű.

+

*Magnifice d[omi]ne, Amice tanq[uam] frater charissime Salute et piar[um] com-  
men[dationum] praemissa: Adgion In k̄k kiunsaga szerent ualo minden iokatt.  
Szoktak mondani, szerető eöcsiem Vram hofi sokan csiak ugi elnek baratiokkal,  
mint az magas helre hago emberek az laȳtoriaual, Midön fel hagtanak, el rugiak  
labokkal az laitoriat, mintha soha az utā többbe nē kellene. Nem applicalom kȳdre,*

<sup>1</sup> OL Zichy-család lvt. P. 707. Fasc. 81. NB Nr 7345—7999, 9409—9855, 10136—11029. A továbbiakban csak a Nr jelzetekre utalunk.

<sup>2</sup> A Nyáryakról és környezetükről ld. a sajtó alatt levő Szepsi Csombor-kiadás bevezető tanulmányát. A levelezésanyagból már feldolgoztunk egyes részleteket: *A Bedegi Nyáry familia nyomtató mestere: ifjú Klósz Jakab*. MKSzle 1966. 331—338.; *Újabb adatok az 1632-es felső-magyarországi népi mozgalmak történetéhez*; *Ceglédi S. János recept-levelei a XVII. század elejéről*; *Művészettörténeti adatok a Bedegi Nyáry család XVI—XVII. századi levelezésében*.



noha talam panaszkodhatnā hōgi kēd en rolam io akaro szolgálaiarol szinten el felelkezek: Mind az altal, en nem uonszom meg kēdtől szolgaiatomatth, ez utánis az miből talal, kēdnek szeretettel igiekezē szolgaiatom. Im megent Vdvarhoz kōl [m]ennē, az en terhes Cancellariussagomnak tiszti melle, ott az miben kēk kōl szolgaiatom, bizuast paranciollion kēd. Tarcsia meg Iñ kēdeth kiuenta io egessegeben sokaig. Nittriae 18. Xbris [= Decembris] 1613.

Mag[nifi]cae d[ominat]ionis V[est]rae  
s[er]v[ati]tor et f[ide]l[is] beneuolus  
Valentinus Leepes  
R[egni] V[ic]ariae Cancellarius M[agist]r[u]m pr[op]ria

+

Kívül: Magnifico domino Stephano Niarj de Bedeg Sacrae Caesareae Regiae[ue]  
Ma[gi]str[at]is Dapifero, d[omi]no Amico, et tanq[uam] fr[at]r[i] obs[er]van[d]issim[o]  
Kis uarda

2.

Pázmány Péter levele Telegdy Annához. (Vág) Sellye, 1625. jún. 9. Nr 09717. A címzés hiján sajátkezű, a név aláírása hiányzik.

+

Szolgaiatom ajanlása után. Az Vr Istentől kēk minden iokat kiuanok, az kēd io akaroiual egyetembe. Az kēd bōcsülletes levelet, melyet Vardából Maiusnak első napian irt, bōcsüllettel vettem. Es hogy kēd maga ajanlása szerent egesseges allapattyarul tudositot, meg szolgaiatom kēk. Keremis kēdet hogy ennek utannais mikor alkalmatossaga leszen kēk, atyafiuj io akarattyát kō[szakadás, nyilván: ue]tuen, mind az maga 's mind az Nyary Vram egesseges allapattyarul tudosicson, öruendezhessek enis az kētk io allapattyan; es ē mellet az mire kēd engemet elegsegesnek ítél, parancsollyon nekem, igyekezem minden üdōhen kēk szolgaiatom.

Az kēd leuelet nekem Eszterhaz Vram<sup>3</sup> küldötte, nem volt szembe velem ugy hiszem az ki hozta, ā uagy ha szembe voltis el-feleltette meg adni az kēd leuelet, mert ha meg adta volna, ugyan akkor mingyart valaszt irtam volna kēk, Azert kēdet kerem nekem ne tulaidonicsa az kesedelmet.

Nyari Istuan Vramat az kēd kedues Vrat, kēd en szommal szeretettel köszöntse es ajanlja ō kēk szolgaiatomat. Nekem nagy örömemre volna, ha ō kēk valamiben szolgálhatnek.

Magam allapattyarul kēk egyebet nem irhatok, hanem mint illyen vén ember naponkent az koporsohoz készülök, keuanomis hogy az en Vramnak ūduözitōmnek szent szine latasara mennel hamareb iussak, mert ez vilagon semmi io nincsen mely az embernek szüuit magához vonhassa, ha igaz okossággal mindeneket meg fontol. Keuannam azt hogy az kēd szerelmes Annja<sup>4</sup> [szakadás], es kētek, oly uton iarna mellyen az regi szentek Isten orszagaba iutottak, az az, ā regi igaz Romaj Anyaszentegyhazanak egyessegebe.<sup>5</sup> Kēdt kerem nekem parancsollyon

<sup>3</sup> Eszterházy Miklós nádor, Bedegi Nyáry Krisztina — Nyáry Pál és Várday Kata lánya, Nyáry István féltestvére — második férje. Házasságukat Pázmány előtt kötötték 1624-ben.

<sup>4</sup> Várday Kata, kinek első férje Telegdy Pál volt.

<sup>5</sup> A Nyáryak eredetileg protestánsok voltak, de Nyáry István 1629 után mindjárt szakított múltjával: Bethlen Gábor hűségéről Eszterházy és Pázmány táborába állt, s 1636-ban áttért a katolikus hitre.

az mire elegeges leszek örömet szolgállok k̄gk. Algya megh Isten k̄gdt minden  
iokkal  
Sellyen 9 Junj 1625

K̄gk örömet szolgál

Esztergami Ersek

Kivül: Az Tekintetes es Naghős Teleghdi Anna Aszonnak, az Tekintetes es Naghős  
Nyari Istuan Vram ō kglm̄e kedues hazas tarsanak. Nekem mindenkorō Jo akaro  
Aszoniomnak Atyamfianak

3.

Pázmány Péter levele Telegdy Annához. Pozsony, 1633. dec. 6. Nr 09718.  
Csak az aláírás sajátkezű.

+

Szolgálatom ayánlasának utánna.

Istentűl kegđnek minden jokat kiuanok meg adadni.

Naḡ szeretettel veuén az k̄gd leuelét, mit irjon kgdm̄ed meg érttem. En à Szegény  
Pyber Vram<sup>6</sup> halála után, sem jóságában sem jóságának directiojában részes  
nem Voltam, és nemis tudom, michoda jóság, à kirűl kegdm̄ed ír. Ugy Vagyon, az  
Esztergami Cápatalan, Szeplaki Praepostság<sup>7</sup> neuű jóságát, az mult haborűkban  
arra az okra nézue, hoḡy à haboruk miat nem administraltathatta, el Arendalva  
Volt: Á mell̄y Praepostsagh, à Szegény Pyber Vram halála után, à Captalanra  
száluán, csak hamar, mindḡyárt Szegénnek halála uthan Forgács Vram<sup>8</sup> en-  
gemet requiralt, kéruén azon, hogy à Captalannak irnek (kit megis cselekedī)  
hogyha el akarnák Arendalani, eő k̄glm̄ének Arendalnák: Es azt irtam à Cap-  
talannak, hogy prae alijs, Forgács Vrāk Arendall̄yák: De à Captalan deliberati-  
ora veuén az dolgot, ugy Resoluálta magát, hoḡy magok emberi álthal fogják  
administráltatni az magok Számokra. Iḡy levén azért az dologh, nincs mod benne,  
hoḡy kḡmednek kedueskedhessem.

Praepostwár̄ Vramnak<sup>9</sup> Igazságában eőreőmet kedueskedem. Es ezeknek uthánna  
Istennek ayánlom Kḡmedet.

Posonij 5. Decembr̄j . 1633

Kḡmednek jo akaroja.

Cardinalis Pazmanj

Kivül: Az Nemzetes és Nagős, Telegd̄y Anna Aszonnak. Az Tekentetes és Nagős  
Groff Bedegi Nyary Istua Vram kedues hazastarsának. Nēk tisztelendō Aszonyomnak

<sup>6</sup> Pyber János esztergomi kanonok, pécsi, váradi majd egri püspök és hevesi főispán. Nagy Iván szerint (IX. 510.) 1634-ben halt meg, holott Pázmány már 1633. dec. elején a halála utáni állapotokról tudósít. Ezzel egybevág G. Pray: *Specimen hierarchiae Hungaricae*. I. Pozsony—Kassa 1776. 221. adata, mely szerint már 1633-ban Lósy Imre viseli az egri püspöki címet. Pyber János 1632. jún. 24-én bizonyos dézsma-ügyekben (Nr 09722), 1633. febr. 14-én pedig (Nr 09723) köszönetét tolmácsolandó kereste fel levéllel Jászórol Telegdy Annát: „az keczegeth [=kecségét], pedig jo szíuel es keduessen vettem k̄metul, enis kd egesegejert el koltom.”

<sup>7</sup> A Kassa melletti Abaszéplak Szűz Mária tiszteletére 1143-ban alapított bencés apátsága, amely a XVII. század derekán megszűnt. 1558 után javait a nagyszombati jezsuiták élvezték.

<sup>8</sup> Feltéhetően Forgách Ádám (1601—1681), Zsigmond nádor fia, későbbi kassai főkapitány.

<sup>9</sup> Prépostváry Zsigmond (megh. 1645) császárpárti főúr, aki Bethlen és I. Rákóczi György ellenében is megkísérelte a fejedelemség megszerzését. Vö. Nagy Iván IX. 478. és Kemény János *Önéletírása*. . . Kiad. V. Windisch Éva. Bp. 1959. 543. Sok levelet váltott a Nyáryakkal. Telegdy Annához 1633. nov. 17-én írott levelének (Nr 09732) záradéka így szól: „Az igen io világos Giertti-akatt k̄k megh szolgalom edes Asoni hugom, Jokor költe ḡk [!], az soltarboll szep Imadsagokat Irok kii.”



## BÖLCSESZDOKTORI ÉRTEKEZÉSEK

Csetri Lajos: *Az irodalom fejlődésének stílustörténeti koncepciója*

A dolgozat röviden foglalkozik a klasszikus stilisztika és retorika, valamint a modern nyelvtudomány stílusértelmezéseivel, majd az irodalomtudomány stílus-felfogásait vizsgálja. Ismertető jelleggel veszi sorra az egységes műstílus mint struktúra irodalomtudományi értékelésében és megragadásában uralkodó két szélsőséges felfogást: az esztétikai értékmérőként felfogott műstílust (Goethe, Volkelt, Walzel, Welck stb.), a deskriptív, értékeléstől mentes stílus- ill. struktúraleírást (Ingarden stb.) valamint az egyeztető álláspontokat (Fr. Kainz, Th. Meyer Greene, Focillon stb.). Majd a stílustörténeti kutatásokban használatos stíluskategóriákat az egységes műstílust széttröc és különböző aspektusból közelítő absztrakt stíluskategóriákként tárgyalva, sorra vizsgálja az egyéni, földrajzi, faji, politikai, valamint a műfaji stílus szakirodalmának problémáit. Legrészletesebben a korstílusok és a stílustipológia kérdéseivel foglalkozik, bírálja a szellemtörténet korstílus-felfogását, metafizikai korlénnyet konstruáló tendenciáit. Foglalkozik a periodizáció és a stílusváltás problémáival, majd az újabb stílustörténeti kutatások jellemző sajátosságait ismerteti röviden. Végül a magyar marxista stílustörténeti kutatások és elméleti viták problematikáját összegezi.

Fried István: *A szerb irodalom útja Magyarországon 1780—1841.*

A dolgozat a magyar-szerb kapcsolatoknak azt a hat évtizedes korszakát tárgyalja, amely mind a két nép számára a polgári átalakulás, a modern nemzetté válás folyamatának első szakaszát jelenti. E korszakon belül a szerző részletesen meg-rajzolja azt a társadalmi-történelmi hátteret, amely a kulturális-irodalmi érintkezés alapjául szolgált. Ismerteti a közvetítők, népszerűsítők munkásságát, kritikailag elemzi Vitkovics, Rumi Károly György, Székács József tevékenységét. Részletesen foglalkozik a szerb népköltési gyűjtemények, különösen Karadzić könyvének visszhangjával. Nagy figyelmet fordít az ún. „szerbus manier” elterjedésének körülményeire. Figyelemre méltó módon tárgyalja a magyar irodalmi népiesség és a szerb népköltészet összefüggéseit. Külön érdeme a szerzőnek, hogy a témakörben gyűjtött gazdag anyagát sokoldalúan, a közép-európai, sőt európai koncepcióban dolgozza több helyütt föl. A munka erősen támaszkodik ugyan a témához kapcsolódó monográfiákra (pl. a népiesség tárgyalásánál Horváth János ismert könyvére), de ilyen esetekben is — saját vizsgálódásai alapján — tovább árnyal már lezártak hitt tételeket.



## TARTALOM

<i>Vörös László: Illyés Gyula lírájának realizmusa</i> .....	3
<i>Csukás István: Ján Smrek Petőfi-fordításairól</i> .....	21
<i>Nacsády József: Jókai és a népiesség az 1850-es években</i> .....	29

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK, BESZÁMOLÓK

<i>Csetri Lajos: Matematika és irodalom</i> .....	41
<i>Kovács S. I. — Kulcsár P.: Régi magyar írók és prédikátorok kiadatlan levelei</i> .	49
<i>Bölcészdoktori értekezések. 1966—1967.</i> .....	53



**B** 55 227

Felelős kiadó: A JATE Bölcsészkarának dékánja.

Megjelent 250 példányban 5 (A/5) ív terjedelemben.

Kézirat a nyomdába érkezett: 1967. június hó.

Készült: monó szedéssel, íves magasnyomással az MSZ 5601-59 és az MSZ 5603-55 szabványok szerint.  
67-5658 — Szegedi Nyomda